

***REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL: PENSANDO (EN) LA TRANSICIÓN***

by

César Zamorano Díaz

BA, Universidad de Valparaíso, 1998

MA, University of Pittsburgh, 2013

Submitted to the Graduate Faculty of  
Dietrich School of Arts and Sciences in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2014

UNIVERSITY OF PITTSBURGH  
Dietrich School of Arts and Sciences

This dissertation was presented

by

César Zamorano Díaz

It was defended on

April 29, 2014

and approved by

Dr. Aurea Sotomoyor, Professor, Department of Hispanic Languages and Literatures

Dr. John Beverley, Distinguished Professor, Department of Hispanic Languages and  
Literatures

Dr. Fred Evans, Professor, Department of Philosophy, Duchesne University

Dissertation Advisor: Dr. Juan Duchesne-Winter, Professor, Department of Hispanic  
Languages and Literatures

Copyright © by César Zamorano Díaz

2014

## ***REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL: PENSANDO (EN) LA TRANSICIÓN***

César Zamorano Díaz, PhD

University of Pittsburgh, 2014

The *Revista de Crítica Cultural*, under the direction of the academic Nelly Richard, appeared in 1990 at the same time as the return to democracy in Chile after 17 years of dictatorship. This journal fostered incisive critical thinking and was one of the most fruitful non-governmental spaces for reflection, criticism, and proposals in order to rethink and reconstruct the fragmented memory of Chile. The journal focused on the new international conditions that were related to the diminishing of global left-wing movements and to the emergence of a victorious transnational capitalism. In this dissertation, I propose to understand the new codes and narratives that appeared in the *Revista*. I am putting particular attention to how the journal allows us to better understand the post-dictator period, and also I am exam the journal's use of post-modernist or post-structuralist modes of thought as tools for thinking about Chile and Latin America beyond the classic notions of identity, people, and nation. In particular, I want to observe if these new modes of thought contributed to an inadvertent form of complicity with the neoliberal model or to resistance against it.

Taking the journal as the setting of overlapping reflections and diverse multidisciplinary dialogues, I inquire into the relationship among the intellectuals



critical experience of the governmental situation in Chile, that is, as an attempt to rearticulate a new academic leftism that is not complicit in the neoliberal governmental scheme that still dominates the country. The journal was able to link different disciplines like cultural critique, cultural studies, literature, and especially the ceaseless discussion about modernity and post-modernity, aesthetics and politics. This reflection moves on to the question of the particularity of what the journal is proposing, not only the participation of the heterogeneous theoretical voices, but also the changes in the journal's purpose over eighteen years of existence.

## TABLA DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE FIGURAS.....	VIII
AGRADECIMIENTOS.....	IX
INTRODUCCIÓN .....	1
<b>CAPÍTULO 1. LAS REVISTAS COMO CAMPO CULTURAL EN CHILE.....</b>	<b>10</b>
1.1 LAS REVISTAS .....	10
1.2 REVISTAS EN CHILE.....	24
1.2.1 La Unidad Popular y la socialización de la cultura .....	27
1.2.2 Hablar desde el silencio .....	46
<b>CAPÍTULO 2. DE LA ESCENA DE AVANZADA A LA <i>REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL</i> .....</b>	<b>63</b>
2.1 ESCENA DE AVANZADA: ARTE A LA INTEMPERIE.....	69
2.2 LA CRÍTICA Y SU LEGADO.....	88
<b>CAPÍTULO 3. DEVENIR DE UNA MODERNIDAD EN CRISIS.....</b>	<b>111</b>
3.1 EN LOS SOBRESALTOS DE UNA CRISIS.....	114
3.2 POSMODERNIDAD CONTINENTAL .....	117
3.3 DE LO PROPIO Y LO AJENO: DEBATE SOBRE LATINOAMÉRICA.....	126
3.4 LA MODERNIDAD COMO PRESENTE: RETIRADA DE LO “POST” .....	152
<b>CAPÍTULO 4. DE LÍMITES Y DES-BORDES: REPENSANDO EL SABER .....</b>	<b>161</b>
4.1 LA TRANSICIÓN: RECOMPOSICIÓN DE SABERES.....	163
4.2 LA SOCIOLOGÍA: HISTORIA DE UN ENCUENTRO/DESENCUENTRO .....	171
4.3 LA CRÍTICA CULTURAL .....	192
4.4 LOS ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS.....	198

4.5 RUPTURAS Y DESCONCIERTOS: UNA POLÉMICA.....	204
CONCLUSIÓN .....	215
ÍNDICE DE ARTÍCULOS PUBLICADOS EN LA <i>REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL</i> .....	226
BIBLIOGRAFÍA.....	249

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURE 1. "MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN. DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS USADOS POR EUGENIO DITTBORN". REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL 29/30, P. 40 .....	76
FIGURE 2. "NO+". REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL 29/30, P. 49 .....	83
FIGURE 3. PORTADA <i>REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL</i> 10 (1995) .....	129
FIGURE 4. PORTADA <i>REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL</i> 32 (2005) .....	167

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de muchas personas. Primero, a mi esposa Mónica Barrientos, compañera en este viaje, que ha sido mi amiga y lectora de este trabajo. A mi hija Millaray, quien tuvo que padecer los vaivenes de este viaje y que tuvo que construir su vida en esta travesía. A mi familia, en especial a mi madre, por su abnegada dedicación por sus hijos y por sortear esa desigual sociedad que aun tenemos que cambiar. A mi tía Angélica Díaz, por prender esa llama por aprender que aun sigue fluyendo en mí. A Fred Evans, por su amistad desinteresada y sus semanales discusiones en torno a un café. A Diamela Eltit, por su infinita ayuda en todo este proceso, por creer en nosotros y su infatigable esfuerzo por pensar siempre de nuevas maneras el mundo. A mis compañeros y amigos, con los cuales pudimos sortear esta orfandad que significa habitar otro país, que se convirtieron en mi familia y compañeros de lucha fraterna.

## INTRODUCCIÓN

¿Y sino consiste, en vez de legitimar lo que ya se sabe, en emprender el saber cómo y hasta dónde sería posible pensar distinto? Michel Foucault, *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*.

Siempre la escritura me ha parecido un riesgo cuando no se la toma previamente como el resultado de lo pensado. El pensamiento, más que lo pensado, que no descansa ni se detiene, aunque suele agotarse de tanto caminar. La genealogía es un desafío que sigue esta noción de escritura como riesgo. El escarbar en las procedencias, en sus proximidades y alteraciones sin apuntar a una idea preestablecida que fije de antemano el viaje, puede ser desconcertante. Incluso lo escrito puede llevarnos a donde no queríamos llegar, como las sendas perdidas de Heidegger, que se internan en el bosque hacia ningún lugar. El desafío consiste en encontrar y abrir nuevos senderos, pequeños, modestos, no importa. Lo que importa es abrirse paso y marcar una huella.

Cuando comencé a indagar en un tópico de investigación, mi propósito inicial fue conectar la particularidad de mi experiencia más próxima con un campo cultural y un país alterado, desencajado. No sabía cómo, pero quería contar nuestra experiencia para, de alguna manera, recomponer una historia que me permitiera vislumbrar mi propio lugar en esta realidad actual, saber cuáles “Historias” (así, con mayúscula) podemos reconocer, a cuáles aproximar mis esperanzas y actualizar sus promesas. A medida que fui indagando, cada vez más fueron apareciendo referencias inmediatas a un mismo conjunto de lecturas, debates y discusiones. Es así como la *Revista de Crítica Cultural*, la que leí durante mis

primeros años en la universidad, a principios de los noventa, se convirtió en el punto de convergencia donde se podían articular, hasta ese momento, la multiplicidad de temas de mi interés. Su valor, propiciado por constituir un ejercicio editorial ligado a una forma particular de existencia del campo cultural y artístico durante la Dictadura, nos permite reconocer el tono actual de la escena cultural chilena y apreciar sus aciertos y perplejidades.

Como en todo trabajo de investigación, leer y escribir se complementan. Sobre ser lector, de un tiempo, de una época, de nuestra época, la distancia de la objetividad se torna imposible. Porque de alguna manera leer esta revista es leer “mi” historia, sino la “nuestra”. ¿Hasta donde se extendería esta inclusión? ¿Es todavía “nuestro tiempo”, somos todavía “nosotros”? Finalmente, de lo que se habla, se escribe y se lee, ¿Es una revista? ¿Un grupo reducido de intelectuales y artistas que no dicen más que de sí mismos? ¿Es Chile, Latinoamérica, el mundo globalizado, la gran “aldea mundial”? Estas preguntas interrogan la extensión y la actualidad de nuestro objeto de estudio.

Ahora bien, ¿cómo leer una revista como la *Revista de Crítica Cultural*? ¿Desde dónde buscar el camino trazado sin forzar la inherente movilidad, contingencia y heterogeneidad de voces que la componen? ¿Podemos distinguir siquiera un trazado que la circule? Cartografía que sin duda es de una época, si no todavía la nuestra. Podemos mirar los textos teleológicamente desde el final, en nuestro caso específico, desde su último número, el 36 en 2007, y descifrar el contenido de su historia, de su construcción. Propuesta posible pero con la desventaja de darle cierta continuidad a un proyecto desde su acabamiento, lo que significa sin duda darle una falsa continuidad, desarrollo teleológico hegeliano que sitúa el devenir como proyección inacabada de un todo por

venir. Otra forma sería pensarla desde el comienzo, reproducir sus procesos y tensiones, lo que podría significar el forzoso fisgoneo a un proyecto primigenio que configura hasta el final las variaciones, mutaciones, cambio en el registro de las problemáticas y discusiones que se plantean, lo que por cierto significa de alguna manera desconocer el carácter eminentemente contingente de las revistas culturales. Finalmente, podríamos leerla desde su propio fluir, aprovechando ambas perspectivas: la primera, nos permite recuperar una historia que reconstruye el sentido de un proyecto político-cultural; el segundo impide su mera reducción al final como su acabamiento, pero también como su resultado. En conjunto ellas permiten, si ha de ser posible, aprovechar esa tensión y dar importancia a los momentos emergidos desde la facticidad de lo contingente que suponen intentos fallidos o, con mala suerte, de constituirse en posibilidades que determinen y compongan el orden actual. Es atender a la noción de época, que nos sitúa en un aquí y un ahora que perfila sus tendencias, mutaciones y resistencias contra y en un espacio temporal determinado y determinante.

La lectura que hacemos de la *Revista de Crítica Cultural* cobra fuerza como documento genealógico que nos permite observar tanto las procedencias y emergencias del campo cultural local, y al mismo tiempo funciona como contramemoria del Chile oficial. Aquí, genealogía se entiende en el sentido nietzscheano de una historia crítica<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> En su obra temprana *Consideraciones inactuales* Nietzsche distingue la historia crítica de otras dos formas: monumental y anticuaria. *Historia monumental* se refiere a la comprensión del proceso histórico como el resultado y concatenación de los grandes hombres que hicieron posible los diversos cambios y desarrollos de nuestra historia. La historia monumental sería la historia de los vencedores, "Que los grandes momentos en la lucha de los individuos forman una cadena; que en ellos perdura a través de los milenios un plano estelar de humanidad" (*Consideraciones inactuales* 634). La *historia anticuaria*, a diferencia de la anterior, comprende la historia como una suma de hechos, dando importancia a cada uno de los momentos que la componen sin distinción ni valoración, "lo pequeño, lo menudo, lo decrepito y anticuado, recibe dignidad e



que valora el pasado en favor de un presente, para destronar prácticas y modelos teóricos desde las condiciones particulares de su emergencia, de sus recorridos y mutaciones.. La *historia crítica*, tendría como característica la de asumir la historia desde un presente. Esto significa valorar y juzgar el pasado, pues "sólo impulsados por la fuerza suprema del presente debéis interpretar lo pasado" (*Consideraciones inactuales* 663). Esto no significa que a partir de ella sólo se verá su pasado más rico y grandioso. El sentido crítico de la historia también descubre las penurias y atrocidades de su pasado, "pues siendo como somos los resultados de generaciones anteriores, somos también los resultados de sus yerros, pasiones y extravíos, y aún de sus crímenes; no es posible desligarse del todo de esta cadena" (*Consideraciones inactuales* 643).

La genealogía se introduce en los lugares olvidados, pero no menos importantes, visualizando los desvíos y los resquicios que la meta-historia considera como meros accidentes de un programa ordenado. El desarrollo de los procesos y relaciones entre los hombres no confluyen en una relación amistosa, sino más bien de lucha, de entrecruzamientos y desenfrenos propios de un conjunto de hechos. La mirada a la Revista, es una cautivada por lo que Foucault, siguiendo a Nietzsche nos advierte cuando dice que: "Nada que se asemeje a la evolución de una especie, al destino de un pueblo. Seguir la filial compleja de la procedencia, es al contrario mantener lo que pasó en la dispersión que le es propia" (Foucault "Nietzsche" 13). Redefiniendo y diseñándose de acuerdo a las circunstancias, permitiendo que una misma idea, un mismo fenómeno pueda transformarse y adaptarse a nuevas finalidades.

---

inviolabilidad propias en virtud de la circunstancia de que el alma preservadora y reverente del hombre-anticuario se aloja e instala en estas cosas" (*Consideraciones inactuales* 639)

Esos empíricos inicios son los que habría que indagar para ver cómo, de pequeñez en pequeñez, se formaron los 'grandes' universales y las instituciones en que se encarnan; por qué medios se expandieron y fijaron, y con arreglo a qué hibridajes o purificaciones puntuales. (Thayer *La crisis* 141)

La genealogía como contramemoria desbarata la trayectoria pareja de un acontecimiento, lo que para Villalobos-Ruminot vendría a ser la dinámica de la visión historicista de la historia del Capital. Proponer intervenir en las condiciones de emergencia, sus diseños coyunturales nos permite disolver el esquema. En este mismo sentido, la *Revista* interviene ante el carácter de excepcionalidad que la Transición chilena ha querido pensar el Golpe, en tanto interrupción del proceso democrático, que ha querido ver la Dictadura militar como paréntesis incómodo pero, al fin y al cabo, necesario. Significa

mostrar que el golpe y la calculada ingeniería refundacional que le siguió, no fueron excesos militares imponderables, ni hechos del pasado, sino que responden a una racionalidad específica que todavía determina los límites del debate político y de las prácticas democráticas en la actualidad. (Villalobos-Ruminott 14)

El siguiente trabajo intenta comprender las procedencias y emergencias de la *Revista de Crítica Cultural*, ante el convencimiento que recorrer su historia, es al mismo tiempo, reconocer una historia más amplia que puede restringirse a una época determinada o bien evitar su clausura como pretérito y extender nuestro presente.

En el primer capítulo de esta investigación, indagaremos el papel que las revistas juegan en la elaboración de un campo cultural. A partir de los diversos análisis que se han hecho de ellas, que van desde su consideración general a sus diversas categorizaciones dependiendo de su relación con la academia, la institucionalidad, la política, etc., nos permiten definir algunos lineamientos generales en torno a las revistas como espacio privilegiado de pensar un tiempo determinado, anclado en su contingencia. De ahí la necesidad, de acuerdo a la naturaleza contingente de ellas, de abordar las revistas en los periodos anteriores a la *Revista de Crítica Cultural* resulta necesario. La confrontación entre dos revistas durante el periodo de la Unidad Popular (1970-1973) nos sitúa en dos visiones divergentes de pensar la cultura en torno a un proyecto político específico de la historia de Chile. Es así como tanto *Cormorán* como *La Quinta Rueda* nos permiten atisbar, desde dos frentes distintos, cómo fue pensado el arte y la cultura para la izquierda.

En el siguiente apartado de este primer capítulo, nos propusimos contrastar la discusión sobre la cultura en el contexto de un proyecto socialista. Sin embargo, como sabemos, este debate fue truncado abruptamente luego del Golpe de Estado en 1973, lo que llevó a modificar las formas de pensar y sobrevivir en un periodo dictatorial fuertemente marcado por la represión y la censura. Nuevas formas de hacer revistas culturales emergieron, buscando nuevos lenguajes que permitieran disponer una activación del arte tanto en Chile como en el exilio. Debido al contexto totalitario que limitó drásticamente cualquier forma de expresión, la cultura quedaría relegada principalmente a la marginalidad y la clandestinidad de las organizaciones políticas de oposición y también propuestas como la revista *Manuscritos* y *CAL* que funcionaron en

el margen al configurar nuevos lenguajes inaprensibles para el sistema totalitario de clasificación de la realidad.

En el segundo capítulo, siguiendo una estrategia genealógica abordaremos una particular forma de expresiones artísticas y ejes teóricos que fusionados, configuraron lo que se denomina “Escena de Avanzada”. Fue Nelly Richard quien inaugura este concepto para definir un conjunto de prácticas artísticas diversas, que fueron propuestas como intentos de confrontar tanto a la Dictadura Militar como a los absolutismo de una izquierda que consideraba al arte como medio o artefacto al servicio de una ideología. La Escena, se propone al margen tanto de los totalitarismos dictatoriales como de su concepción utilitaria. Como estrategia discursiva, la Escena sentó las bases de un tipo particular de pensamiento definido principalmente desde su lugar marginal o limítrofe en relación con un modelo social instaurado por la Dictadura y reconvertido por la Transición. Al mismo tiempo, desarrollaremos la discusión acerca del valor crítico que la Escena pueda tener en un contexto de una transición, discusión ampliamente desarrollada en la *Revista de Crítica Cultural*. Esta última discusión dice relación con los discursos propiciados por la Avanzada y cómo éstos funcionarían en el contexto de una democracia neoliberal. En este sentido la discusión entre dos miembros del comité editorial de la *Revista*, Nelly Richard y Willy Thayer, nos habla del carácter irruptivo de la Avanzada como corte, novedad y punto cero. Ambas posturas ponen de manifiesto el complejo escenario en que la Transición chilena incorporó al pasado, de cómo pensó el presente signado por el corte fundacional de la Dictadura, y cómo los discursos propuestos por la Avanzada “participaron” de esta temporalidad.

En el tercer capítulo estableceremos el punto de emergencia de la *Revista* al contextualizarla en un plano general de una crisis, a partir de la caída de los proyectos de izquierda que se desmoronaban rápidamente a finales de los ochentas, y también en el contexto de una crisis local que significó el término de la Dictadura en Chile y el comienzo de una Transición pactada hacia la democracia. En este sentido, parece pertinente ahondar en el debate sobre la crisis de la modernidad y la afirmación de una postmodernidad que ocupó principalmente los primeros años de la *Revista* para luego dar paso a una resignificación de algunos de los presupuestos de la modernidad que su crisis había, anticipadamente, anunciado su defunción. Nuestra hipótesis atiende principalmente a la crítica que sitúa a la *Revista* en un espacio acabado del discurso de una posmodernidad latinoamericana, al determinar que este debate fue resultado de una relación contextual con su tiempo y se restringió a un periodo determinado de su existencia. Con esto nos proponemos delimitar la discusión sobre modernidad/posmodernidad en un contexto internacional y al mismo tiempo su puesta en marcha en un plano local en que esta discusión coincidió con la Transición postdictatorial de la consolidación del sistema neoliberal.

Finalmente, el último capítulo se concentra en abordar el sentido disciplinario que la *Revista* propuso al plantearse como discurso mutidisciplinario que, desde la Crítica Cultural, quiso mostrar. Este carácter variable de la *Revista* le permitió disponer de un conjunto de saberes diversos capaces de hacer aprehensible la serie de transformaciones que el sistema tardocapitalista había propiciado en gran parte del mundo y que la Dictadura Militar implantó de manera violenta. Es en el contexto de una Transición local que la *Revista* marcó un diálogo con la sociología y también con los estudios culturales.

Sobre los sociología intentaremos diferenciar aquella que configuró la Transición a la democracia en Chile, propiciada principalmente por intelectuales pertenecientes a la “renovación socialista”, siendo uno de sus exponentes mas destacados el sociólogo José Joaquín Brunner y también Eugenio Tironi. Por otro lado, tenemos una sociología que articuló un proyecto crítico complementario con la Revista. Tomás Moulián, Manuel Antonio Garretón, Norbert Lechner, entre otros coincidieron, “en” la *Revista*, ante la necesidad de plantear nuevos modelos críticos que interceptaran la fácil percepción evolucionista de la historia oficial de Chile de los últimos cuarenta años.

Finalmente, esta lectura de la *Revista de Crítica Cultural* puede ser pensada como un intento de indagar en la especificidad de la escena cultural en Chile, pero también constituye un desafío al explorar en una Revista su desarrollo, sus variaciones y su contexto en un tiempo específico. Este trabajo reconoce el valor de un proyecto editorial sostenido por casi dos décadas que fue capaz de sobrevivir en un tiempo donde la práctica cultural y la crítica independiente carecían, y aún carecen, de espacios y medios de divulgación.

## CAPÍTULO 1. LAS REVISTAS COMO CAMPO CULTURAL EN CHILE

### 1.1 LAS REVISTAS

La ciencia actual no duda en reconocer el valor fundamental de las revistas para su desarrollo. La publicación de artículos en revistas especializadas se convierte en el registro de investigaciones que al ser publicadas, adquieren no solo reconocimiento y valoración, sino también permiten que las hipótesis planteadas puedan ser sometidas al arbitrio de la comunidad especializada. A modo de ejemplo, en el estudio llamado “Contribución al estudio de las revistas de América Latina y el Caribe mediante el mapeo auto organizado” se afirma que ya en los años sesentas había una tendencia conocida como “reduccionismo bibliométrico” que consideraba a la ciencia “como todo lo publicado en revistas y un científico como aquel que publica un artículo.” Más allá de esta tendencia, en el campo de las ciencias a las revistas no solo se les ha conferido un valor constitutivo de la práctica científica, sino también se las ha convertido en un objeto de estudio: “No existen dudas sobre la importancia que han tenido y tienen las revistas como objeto de estudio, ellas son centro de atención en todos los órdenes en los cuatro puntos cardinales”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> La importancia de las revistas científicas para el campo de investigación es determinante, pues ella constituye el medio más eficaz de transmisión y difusión en la comunidad científica de proyectos y resultados de investigaciones de años que luego son difundidos ante la comunidad científica que determinará sus alcances y sus posibles repercusiones para otras investigaciones. Lo anterior puede ser notado a partir de la longevidad y prestigio de varias revistas especializadas entre las que se destacan la revista *Science* que data de 1880 y la no menos prestigiosa *Nature* cuyos inicios se remontan a 1869.

En nuestro campo, el de las Humanidades, la situación es menos afortunada para las revistas. Aunque en los últimos años se ha incrementado, la investigación en torno a las revistas como centro neurálgico de producción y distribución de conocimiento fue durante mucho tiempo desplazada al ser consideradas expresiones “secundarias” dentro del *corpus* de la literatura latinoamericana. Y es que para la crítica literaria, la obra monumental sigue siendo el libro, aun cuando actualmente muchos de ellos se publican a partir de artículos aparecidos previamente en revistas especializadas. Lo anterior constituye un cambio importante en el modo de narrar y elaborar conocimientos que sin duda requiere un acucioso estudio.

Consideradas notoriamente en los últimos años, las revistas han constituido una fuente prolífica de material para el establecimiento de redes culturales en contextos específicos, dándose en primer lugar, una amplia recopilación en ediciones facsimilares de revistas perdidas en anaqueles y bibliotecas.<sup>3</sup> Dichas recuperaciones, aunque muchas veces han estado destinadas básicamente al rescate de discursos y publicaciones originales de autores con renombrada trayectoria o bien emergentes que aportaron en algún momento ideas en algún debate contingente; la investigación ha tendido ya no solo a la recopilación, sino sobre todo a reconocer su valor como aparatos culturales que permiten comprender los procesos que dieron fruto a tendencias e ideas políticas y teóricas, campos culturales, cánones literarios, problemáticas de corto o largo alcance,

---

<sup>3</sup> Una detallada bibliografía en torno a este aspecto resulta el trabajo de Regina Crespo en su introducción a *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales* en 2010. Gran aporte a la investigación en torno a las revistas específicamente del Río de la Plata lo constituye el libro de Pablo Rocca donde realiza un índice exhaustivo de revistas culturales comprendidas entre 1942-1964, algunos problemas que en ellas se plantean (como la noción de literatura nacional en Argentina y en Uruguay) y algo interesante para profundizar es la publicación de los escritos editoriales de un sinnúmero de revistas que permiten comprender la línea editorial que les dio origen. (Rocca *Revistas culturales*)



precarias en el tiempo o permanentes hasta nuestros días. Su precariedad inicial se ha ido convirtiendo en reconocimiento de valor privilegiado para comprender cuál es y ha sido la relación entre discursos literarios y/o teóricos, cómo éstos han tenido una intervención social y cultural. Las revistas, por tanto, pueden ser vistas como el espacio disponible en torno a las cuales se diseñan complejas relaciones entre cultura y política, entre proyectos estético-culturales y su intervención en el imaginario colectivo y social.

Como corolario de un cambio en la mirada hacia ellas, tenemos un primer intento de resignificar el estudio de la revistas surgido en Francia, cuando la revista *Amérique Cahiers du CRICCAL* publica en 1990, 1992 y 1993 tres números dobles dedicados a las revistas en Latinoamérica. Organizados temporalmente<sup>4</sup>, los números se dividen por áreas geográficas con interesantes artículos sobre las más importantes revistas de cada región de Latinoamérica. Asimismo, el libro compilado por Saúl Sosnowski *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, que tiene el valor de editarse y publicarse en Latinoamérica, compila una serie de trabajos en torno a la influencia e importancia de las revistas en la producción cultural latinoamericana. Aunque podemos encontrar varios artículos interesantes en este libro, aparecido en 1999 en ocasión del encuentro de investigadores y productores de revistas que se dieron cita a raíz del veinticinco aniversario de la revista *Hispanoamericana*, en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, en octubre de 1997, no deja el mismo de carecer de una aproximación teórica en torno a las publicaciones examinadas que articule la heterogeneidad de propuestas específicas de cada uno de los artículos. A pesar de esta lamentable carencia, el libro provee una amplia

---

<sup>4</sup> El primer monográfico va de 1919 a 1939, el segundo de 1940 a 1970, y finalmente el tercer número aborda desde 1970 a 1990.

mirada y contribuye a reconocer en las revistas su aporte a la discusión y creación de plataformas de intervención social y desarrollo cultural en Latinoamérica.

Cabe añadir asimismo la notable contribución del número especial dirigido por Jorge Schwartz y Roxanna Patiño en la *Revista Iberoamericana* (2004) que se centra en la producción de revistas en Latinoamérica con un fuerte acento en lo desarrollado en Brasil, muchas veces olvidado por la crítica de habla hispana. Esfuerzo afín que cobra una mayor importancia en esta tarea es el número especial (31) de la *Revista de Crítica Cultural* dedicado a la producción colectiva y que nos servirá precisamente para reconocer la reflexión que hace la propia *Revista* de su valor e importancia al interior de un acontecer cultural con una larga historia, y al mismo tiempo, nos permitirá establecer un contexto en el cual situarla. La mirada de estos dos últimos trabajos realizados en torno a las revistas, y que solo algunos meses separan entre sí, constituye un interesante ejemplo de cómo por medio de las revistas es posible reconstruir circuitos de producción cultural que van más allá del medio local en el que se insertan.<sup>5</sup> Finalmente, está el esfuerzo muy bien logrado de Regina Crespo, quien editó un libro titulado *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*. En sus casi trescientas páginas, los autores recorren diversas revistas en diferentes periodos que van desde las mexicanas *El Nuevo Mercurio* (1907) y *Repertorio Americano* (1919), la infaltable

---

<sup>5</sup> Al mismo tiempo con ella podemos reconocer la cercanía entre la *Revista de Crítica Cultural* y la academia norteamericana en éste y otros debates en los que concurren temporalmente. Específicamente en lo que refiere a la recuperación de las revistas como objeto de estudio, me parece ingenuo dejar a la pura casualidad que el monográfico publicado por la *Revista Iberoamericana* en 2004 haya antecedido al número 31, inmediatamente siguiente al de la *Revista de Crítica Cultural* de junio 2005 dedicado también a las revistas. Esto apunta a un posible dialogo entre ambas y a la discusión que se daba en la academia norteamericana, así como el carácter eminentemente contingente y dialógico de toda revista cultural.

*Amauta*, la uruguaya *Marcha* de Ángel Rama, a la también mexicana *Vuelta*, dirigida hasta su último número (1998) por Octavio Paz.

A la luz de estas y otras investigaciones es posible iniciar una reflexión amplia en torno al valor de las revistas literarias latinoamericanas contemporáneas e interpretar su naturaleza y función. Ahora bien, ¿Qué es una revista? ¿Cuál es su especificidad? ¿Qué atrae y al mismo tiempo aleja al investigador? De modo claramente tentativo, y sin duda insuficiente, el reconocimiento general de tales interrogantes en este capítulo nos permitirá enfocar a la *Revista de Crítica Cultural* no solo como conjunto de discursos impresos periódicamente, sino también pensar las articulaciones que tuvo con aspectos comúnmente percibidos como externos al proceso de creación intelectual. Es en las revistas donde podemos observar cómo y cuáles son las relaciones que constituyen un campo intelectual, entendido como un espacio social, relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos. Las revistas nos permiten visibilizar el sistema de relaciones que configuran las coordenadas más o menos específicas de problemas, fronteras disciplinarias, circulación de saberes que, de acuerdo a Bourdieu, constituyen todo un “inconsciente cultural”, y donde el agente cultural tendrá un papel decisivo en la estructuración de dicho sistema. (*Campo* 10) En este mismo sentido para Beatriz Sarlo, fundadora de *Punto de Vista* (1978-2008), una de las revistas culturales más importantes y longevas de Argentina, ellas “son un lugar y una organización de discursos diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad e ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y la política” (“Intelectuales y revistas: razones de una práctica” 15). Por lo mismo es que las revistas, de acuerdo a Schwartz y Patiño, pueden ser “pensadas como un espacio dinámico de circulación e intersección de

discursos altamente significativos para el estudio no solo de la literatura sino del análisis, la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la historia intelectual, entre otros campos” (647).

Los trabajos mencionados coinciden en reconocer que sus investigaciones hacen “justicia” a un largo exilio de este tipo de publicaciones de las cuales ha evitado hacerse cargo la crítica literaria. Las razones pueden ser muchas, pero hay algunas que merecen especial atención y que Ángel Rama, ya en 1967, menciona no sin cierta ironía:

Si hubiera que comenzar por las definiciones de Pero Grullo, diríamos que una revista es simplemente una publicación periódica que recoge diversas colaboraciones, y por lo tanto da la posibilidad de editar y aproximar al público lector a algunos textos obligadamente breves –poemas, cuentos, artículos, fragmentos narrativos-, o sea que es un órgano de comunicación entre escritor y público, más ágil que el libro, más antojadizo y asistémico. Dentro de sus páginas se reencuentran juntos escritores y corrientes muy dispares, que no se integran a ninguna orientación unitaria, y simplemente se yuxtaponen, defendiendo cada autor su fragmento. (Rama 30)

Rama se hace cargo de la poco alentadora recepción que han tenido las revistas, aludiendo a la común visión de ser “simplemente una publicación periódica” de textos cortos, “más antojadizo y asistémico” que el libro, lo que supone una notoria y evidente prepotencia común ante aparatos culturales de divulgación. Una suerte de paria comercial y complemento del magnánimo libro que se sostiene por sí mismo y la calidad literaria de

sus páginas, y que sin duda podrá contar con algunos lectores iniciados en el arte de la buena lectura. Pero lo que nos interesa aquí refiere a un elemento clave que nos permite comprender tanto la especificidad de este tipo de aparatos culturales y, al mismo tiempo, la renuencia de la investigación literaria a hacer de ellos su objeto de estudio. Esto es, su abundante y móvil desarrollo, su carácter dinámico, ligado de una u otra forma al devenir social e histórico del cual forman parte, han impedido o restringido la investigación. En esta misma línea de análisis, Carolina Ramírez reflexiona sobre la poca disposición que ha tenido la crítica literaria latinoamericana a atender estas publicaciones, precisamente por la complejidad y variada gama de voces que circulan: “[l]as revistas, por su intrínseco dinamismo temático y temporal, por lo tanto contingentes, son reticentes a ser definidas de una forma taxativa; característica que las mantiene al margen de las miradas críticas” (Ramírez Álvarez "Revista" 1), lo que supone enormes dificultades al tener que incorporar un conjunto de coordenadas difíciles de manejar.

Podemos referirnos a otro elemento ligado a la noción de divulgación que Rama emplea, y que me parece constituye uno de los puntos más productivos y de largo alcance: en cuanto a reconocer en las revistas las condiciones sociales y culturales de una época. Ello supone no solo atender sus páginas sino también seguir sus cauces, navegar entre esta filiación constante de cultura y política, cuyos matices pueden ir desde una completa disociación propia de las llamadas “revistas académicas” como cultura especializada, desapegada de la contingencia política y social (véase como ejemplo la revista chilena *Mandrágora*)<sup>6</sup> a las revistas militantes, preeminentemente destinadas a ser medios de divulgación de un proyecto ideológico patrocinado por un partido.

---

<sup>6</sup> Dos artículos resultan fundamentales para comprender la importancia y carácter de esta revista fundada en 1938 por Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa, “Mandrágora.

Las revistas difieren, ya lo mencionamos, en su intención de crear en mayor o menor grado un lugar híbrido entre el arte y la política, entre la academia y el mundo de lo público. Dependiendo de la dependencia y distancia entre estas variables, podemos notar distintos tipos de revistas. Un primer grupo serían, siguiendo la clasificación que Rama propone, las “revistas programáticas” que “apuntan a una transformación del medio cultural en un plano elevado de eficiencia creadora, aportando no solo creaciones originales, sino además, algo mucho más importante: ideas sobre literatura, ideas sobre la sociedad y el medio” (Rama 30). La revista, como acto colectivo, es lo que mueve a ciertas publicaciones a producir una mirada específica, pero no homogénea, que interviene en la selección y promoción de textos que la revista difunde. Es la mirada de un colectivo, de un consejo editorial que la dirige como grupo lector al cual irá destinado. Lo que nos lleva a una segunda característica, esto es, su carácter dialógico, su constante diálogo entre textos, que nos presentan sus debates internos reflejados en sus páginas sobre el carácter programático de ésta, y al mismo tiempo, el diálogo con un lector imaginario, un interlocutor pensado y proyectado en sus letras. Finalmente, el diálogo se presenta como uno en su tiempo, en sus figuras culturales que entran en debate, se presentan, se discuten y se rechazan como entes visibles o que se visibilizan al entrar en las revistas.

Lo que Rama identifica como revistas programáticas, son consideradas por Pablo Rocca como revistas culturales, diferenciándolas tanto de un tipo que atiende la banalidad de un mercado cultural como de las revistas institucionales o académicas. Ambas, tendencias fuertemente desarrolladas durante la última década del siglo pasado hasta

---

Atalaya del surrealismo en Chile” de Orlando Jimeno Grendi y “Mandrágora mía: del vanguardismo estético-político al vanguardismo estético” por Bernardo Subercaseaux.

ahora por un lado, bajo la forma de “suplementos culturales”, y por otro, en la figura de revistas científicas con un formato homogéneo, de lectura y consumo exclusivo de una cofradía letrada, producida y fagocitada por ellos mismos.<sup>7</sup> En cambio las revistas culturales, pueden ser consideradas como revistas de intervención, que van más allá de la mera producción académica de alto nivel, pero con limitado impacto en el acontecer sociocultural y que prescinde de ser únicamente el lugar de recepción de cuanto aparato cultural aparezca, llámese libros, película, teatro, obra de arte, etc.

Son varias las clasificaciones que de las revistas se han hecho. A las ya mencionadas de Rama y Rocca podemos agregar la que propone Fernanda Beigel entre el “periodismo de empresa” (104), limitadas principalmente como fuente de difusión del quehacer cultural más que el ejercicio crítico de una mirada, acorde con la definición de la cultura como objeto de consumo y el “editorialismo programático” (108), proyectos destinados no solo a difundir el arte y la cultura, sino principalmente a generar debates críticos en torno a las producciones culturales vigentes, modificar los ejes programáticos imperantes y la propuesta muchas veces interdisciplinaria de alternativas culturales que intervengan el espacio de lo político. *La Revista de Crítica Cultural* se sitúa en el espacio de esta última. Y bien podremos constatar en esta investigación que, como afirma Ana Cecilia Olmos, las revistas programáticas o culturales,

---

<sup>7</sup> En el mismo artículo de 1963, Rama denomina “Nefelibatismo”, (concepto utilizado ya por Darío como aquél que anda por las nubes), a esta tendencia desligada de la contingencia y coyuntura social. Afirma como anticipándose a nuestro tiempo que “todas las revistas aparecidas en estos meses tienen un imprevisto denominar común. [...] Unas y otras se consagran a la literatura con un púdico apartamiento de toda conexión en el medio socio-económica en que ella se produce” (31).

muestran de manera privilegiada las distintas inflexiones del proceso de autonomización de lo cultural en nuestro continente. En primer lugar, sus límites difusos y su particular dependencia con otros campos. En segundo lugar, los alcances de los proyectos político-culturales que surgen en determinadas brechas que se producen en el “espacio de posibilidades” que transita en las relaciones del campo cultural con el campo del poder. (109)

La *Revista de Crítica Cultural* puede funcionar como ejemplo de revistas culturales donde se aprecia esta relación constante con su entorno político y cultural, lo cual admite una cierta posición respecto de la figura del intelectual, como agente cultural y productor de narrativas capaces de intervenir en el aparato social y político de una época. Es esta relación la que Claudia Gilman intenta dilucidar en su reconocido libro *Entre la pluma y el fusil* al señalar la fuerte imbricación entre el escritor y el revolucionario durante los años sesentas y setentas. Señala cómo las revistas “corroboran hasta qué punto los sujetos políticos se constituyen en el plano discursivo: ellos fueron uno de los escenarios donde los escritores se ratificaron como intelectuales en la medida en que pusieron su palabra en la dimensión pública” (462). La revista expande el eco de ese intento y de esa apuesta en que el teórico se vuelve intelectual. Esta dimensión en que un discurso teórico intenta intervenir en el espacio público es el que me interesa definir, pues constituye una forma en que el narrador, el teórico, el especialista, adquiere visibilidad y se pone en la contingencia de la palabra común para hacerse oír.

También podemos distinguir entre las revistas institucionales, de carácter especializadas, destinadas a constituir un campo de estudio específico, potenciar la



distribución de saberes desarrollados en las casas de estudios e instituciones académicas. Las revistas independientes, a diferencia de las anteriores, no dependen completamente de alguna institución o departamento académico, ni a organismo institucional alguno que las defina de antemano, por lo que la estrategia y vida de estas revistas depende casi exclusivamente del grupo que las mantiene, de su astucia para promoverlas y conseguir auspiciadores que las sostengan y con mayor importancia, constituyan un público lector fiel que nutra tanto el proyecto (es decir, en el hacer de la revista siempre hay implícito un lector al cual va destinada la publicación) como la recepción de ella en tanto intervenga en el discurso crítico que propone.

Para Mabel Moraña, las revistas culturales cumplen una doble función: primero “una función principal en el diseño de las culturas nacionales y transnacionales, y en el asentamiento de las bases ideológicas y culturales que conforman la noción de ciudadanía y, más ampliamente, regulan el funcionamiento de la sociedad civil”(67). Como ejemplo de lo anterior hay una larga tradición de revistas que nos permiten entender estas formas de intervención política en el diseño social y cultural que determinan la tradición política de un país o de un tiempo determinado. Revistas como *Avance* en Cuba y *Amauta* en Perú son órganos fundamentales, por ejemplo, en la fertilización del pensamiento marxista en América Latina y en la redefinición de relaciones entre identidades colectivas y la gestión estatal. Con todo, si miramos la pertenencia y pertinencia de algunas importantes revistas en Latinoamérica tales como *Amauta* en Perú, *Puntos de Vista* en Argentina y *Casa de las Américas* en Cuba los casos son bastante diferentes. *Casa de las Américas* ha sido desde su origen un medio institucional que promociona a la Casa de las Américas, que al mismo tiempo responde a la estrategia y promoción de la Revolución

Cubana. A diferencia de la anterior, tanto *Amauta* como *Punto de Vista* se desarrollaron fuera de la regulación estatal y partidaria, siendo ambas ejemplos de disidencia política cultural con estructuras hegemónicas y políticas culturales definidas previamente, y que responden a un cuerpo editorial sólido con un planteamiento más o menos explícito.<sup>8</sup>

Igualmente, las revistas han funcionado como soporte y constitución de saberes y circuitos literarios específicos. Uno de los casos más emblemáticos de influencia cultural de las revistas es el caso de *Mundo Nuevo*, al mando de Emir Rodríguez Monegal, durante el período que comprende desde 1965 hasta 1970, que fue esencial en el proceso de cohesión y construcción de una nueva narrativa hispanoamericana contemporánea, (Cortínez) y sin lugar a dudas constituyó uno los instrumentos de difusión de muchas de las novelas del boom. José Donoso afirma esta decisiva relación cuando plantea que:

*Mundo Nuevo* fue la voz de la literatura Latinoamericana de su tiempo, y para bien o para mal, y con todo el riesgo que implica, estoy convencido que la historia del boom en el momento en que presentó su aspecto más compacto, está escrita en las páginas de *Nuevo Mundo*, hasta el momento en que Emir Rodríguez Monegal abandonó su dirección. (113)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Un estudio interesante de esta revista es el trabajo de Ambrosio Fornet “Casa de las Américas: entre la Revolución y la utopía” y el extenso trabajo de investigación de Juan Carlos Quintero-Herencia en 1995.

<sup>9</sup> Sin embargo, cabe reconocer que las diversas novelas que integran el periodo del boom en lo propiamente literario hay una diversidad generosa que problematiza la idea de homogeneidad que la revista *Mundo Nuevo* y el auge publicitario internacional que quisieron darle. María Eugenia Mudrovcic concuerda en la idea que no hay un principio estético que pueda situar a las diversas novelas al interior del movimiento. Para ella, “El carácter homogéneo del Boom no está dado por el modelo de escritura que el Boom postula, sino por el modelo de escritor que *Mundo Nuevo* institucionaliza. Esto explica las dificultades y los fracasos a los que se ha enfrentado la crítica cada vez que trata de dar con un principio estético satisfactorio capaz de resolver las diferencias obvias entre [...] la escritura de Cortázar y la de García Márquez” (65). Lo que diferencia el boom de los movimientos literarios anteriores está determinado por la figura del escritor, como

Dentro de esta misma línea podemos reconocer a finales del siglo XX la revista Argentina ya mencionada *Puntos de Vista* y la chilena *Revista de Crítica Cultural*, las cuales para Moraña ofrecen “lecturas dispares pero convergentes de las problemáticas regionales y de su diálogo con vertientes diversas del pensamiento crítico cultural internacional” (67). En este punto las revistas latinoamericanas constituyen una larga tradición de intervención y resistencia ante las políticas culturales occidentales prevaleciendo una intención de recuperar o de encontrar una identidad social y cultural latinoamericana. Lo que Moraña destaca en segundo lugar refiere al carácter actual de las revistas en la compleja y múltiple significación cultural que tiene lugar en el contexto de la globalización y que desde hace décadas está modificando sustancialmente el campo cultural:

La globalización crea la necesidad de una reinserción de lo local en el nivel de lo transnacional, obligando al mismo tiempo a la redefinición de haciendas locales, regionales, sectoriales, etcétera, capaces de empujar productivamente los flujos acelerados y homogeneizantes de la superintegración planetaria. (Moraña 70)

Editorialismo programático, revistas culturales y revistas programáticas refieren al mismo tipo de revista y que la *Revista de Crítica Cultural* suscribe. Todas ellas se

---

agente cosmopolita capaz de hacer extensivo un tipo de imaginario que escapa al interés puramente local de las novelas previas. El escritor se sitúa en una posición nueva en tanto adquiere una independencia de los poderes del estado y se convierte en un escritor profesional que incluso puede vivir de su obra. Sin embargo, lo anterior significa por otro lado, también el sometimiento de su labor a las reglas y vaivenes del mercado capitalista.

agrupan en torno a un programa estético e ideológico con el fin de transformar el medio cultural, intervenir de modo crítico las estructuras sociales y disciplinarias para facilitar nuevos modos de pensar la contingencia. El dinamismo de las revistas culturales no solo depende del carácter periódico que lo liga más profundamente con una contingencia, también lo es porque supone una movilidad definida por la apertura hacia otros campos, disciplinas y mediaciones institucionales o colectivas. Es lo que constata Moulián en 1996 acerca de *la Revista de Crítica Cultural*:

La Revista, esta Revista, vive en el goce de la gratuidad de sus fines. Escapa a la lógica de las instituciones, no tiene misiones socialmente asignadas sino solo fines propios. Carece de misión exigida, de tareas normadas y necesarias para la reproducción del orden. Por tanto, ella misma puede autogobernarse. Los poderes la desdeñan; desde la óptica del sistema y su lógica reproductiva, la Revista no cumple papel alguno, por ello puede ser móvil/deslizante, estar atenta a las argumentaciones sin estar obligada a callar por razones tácticas. (Invernizzini et al.)

La construcción de un proyecto de una revista cultural e independiente, donde podemos incluir a la *Revista de Crítica Cultural*, es un intento por impulsar lazos entre la academia, la práctica intelectual y la sociedad. Sobre todo en el proyecto de la revista que nos convoca, se percibe el intento por pensar, reestructurar y proponer espacios de participación en la democracia emergente luego de largos años de dictadura y oscurecimiento cultural. Sin embargo, esta relación no es del todo fluida y a veces

podemos constatar en ellas, como afirma Olmos refiriéndose a importantes revistas latinoamericanas como *Punto de vista* o *Novos Estudos*, y que al igual que la *Revista de Crítica Cultural*, funcionan y establecen diálogos durante la transición en Argentina y Brasil respectivamente, un cierto “gesto pedagógico de la lúcida conciencia del ciudadano de izquierda en cuyo discurso parecían repercutir, aún, los resabios de una elocuencia que aspiraba a revelar una verdad que no podía ser percibida o enunciada por otros” (941)

Finalmente, las revistas no puede ser comprendida solo por sus páginas, sino también por su intervención en un contexto social más amplio, lo que puede graficarse en la producción de diálogos, seminarios, conferencias y la serie de conexiones con otras disciplinas o campos académicos múltiples y heterogéneos, pero no por ello eclécticos y azarosos. Por tanto, la visualización de su contexto es imprescindible y permitirá dar cuenta de su agencia en un campo cultural, político y social específico.

## **1.2 REVISTAS EN CHILE**

El carácter contingente, profundamente arraigado con un tiempo específico, constitutivo del carácter dialógico de las revistas, o en palabras de Beigel, todos ellos “preñados de contexto” (110), nos obliga a reconocer la imperiosa necesidad de reconstruir su tiempo-espacio específico a la hora de abordar las revistas, pues sin ello, como Rocca afirma, “difícilmente se podrá capturar la deriva de estos textos de revista si uno no se zambulle en las alternativas, las polémicas y hasta el anecdotario menudo de la

vida cultural que le dio lugar” (Rocca "Por qué" 5). En este sentido, determinar la escena local chilena será fundamental para comprender desde dónde la *Revista de Crítica Cultural* emerge y con quienes dialoga.

La trayectoria de producción de revistas en Chile, al igual que en toda Latinoamérica, datan del período de la Colonia. Pero es durante los últimos años del siglo XIX y comienzos del siglo XX donde, gracias al vanguardismo, las revistas se convirtieron, en toda Latinoamérica, en el medio de divulgación de aquellas vanguardias. Dentro del auge de una vanguardia incipiente, donde a mi entender se inaugura la idea de revista literaria como intervención en la escena político-cultural, aparece en 1912 la revista *Musa Joven* dirigida por el joven de apenas diecinueve años Vicente Huidobro. Le siguen bajo su misma dirección la revista *Azul*, aún de corte modernista pero que comienza una renovación estética “articulada con el anhelo de cambio y renovación política y con el ascenso de nuevos sectores sociales que buscan incorporarse a la vida económica, política y cultural del país” (Subercaseaux 133). Tendencia que se acrecienta con la aparición de una nueva propuesta, la revista *Acción*, que sustituye a las anteriores y que significará una intención, al mismo tiempo, de reformar el arte y de transformar la sociedad. *Acción* fue una apuesta por intervenir tanto en el espacio del arte como de la política pues, en referencia a esto último, se convirtió en un frente de apoyo a la candidatura de Vicente Huidobro a la presidencia de Chile, siendo prohibida luego de denunciar a una serie de parlamentarios corruptos.<sup>10</sup> Sin embargo, el decaimiento de la

---

<sup>10</sup> Su prohibición se produce luego de una publicación bajo la autoría del mismo Huidobro quien, con un fuerte tono denunciatorio expresa su descontento ante la corrupción política: “Y no contentos con tener las manos en el bolsillo de la nación, no han faltado gobernantes que emplearán a costillas del Fisco a más de alguna de sus conquistas amorosas, pagando con dineros del país sus ratos de placer. ¿Y éstos son los que se atreven a hablar de patriotismo? Roban,

vanguardia latinoamericana en los años veinte, produjo al mismo tiempo un estancamiento de revistas literarias, las que son retomadas con un carácter mucho más político en los años cincuenta propiciadas por la Revolución Cubana y que al final fueron abruptamente canceladas por las dictaduras militares en los setenta.

Situar la *Revista de Crítica Cultural* en su contexto significa atender a las formaciones culturales desarrolladas previamente a su aparición, lo que es equivalente a determinar los periodos histórico-culturales que tuvieron amplia cobertura en sus páginas. Y es que la transición chilena, periodo durante el cual la *Revista* aparece, no puede comprenderse sin atender previamente al menos dos periodos radicalmente diferentes: el de la Unidad Popular (1970-1973) y la Dictadura militar (1973-1990). El trazado de ambos momentos de la historia chilena, atendiendo con especial atención a la problemática de cómo fue considerada la cultura y las artes, permitirá reconocer el lugar de intervención en que ella opera en el debate y diálogo de su propio presente. Lo que nos sitúa precisamente en la emergencia que constituye la aparición de la *Revista de Crítica Cultural* y cuáles son las condiciones de posibilidad que dieron lugar a producir, mantener y finalmente cancelar un proyecto de esta envergadura. Determinar cuáles

---

corrompen las administraciones y, como si esto fuera poco, convierten al Estado en un cabrón de casa pública. [...] ¡Qué mueran ellos, pero no muera el país!  
Que suban al arca unos cuantos Noé y los demás perezcan en el diluvio de la sangre pútrida.  
Como la suma de latrocinios de los viejos políticos es ya inconmensurable, que se vayan, que se retiren. Nadie quiere saber más de ellos. Es lo menos que se les puede pedir.  
Entre la vieja y la nueva generación, la lucha va a empeñarse sin cuartel. Entre los hombres de ayer sin más ideales que el vientre y el bolsillo, y la juventud que se levanta pidiendo a gritos un Chile nuevo y grande, no hay tregua posible.  
Que los viejos se vayan a sus casas, no quieran que un día los jóvenes los echen al cementerio.  
Todo lo grande que se ha hecho en América y sobre todo en Chile, lo han hecho los jóvenes. Así es que pueden reírse de la juventud. Bolívar actuó a los 29 años. Carrera, a los 22; O'Higgins, a los 34, y Portales, a los 36.  
Que se vayan los viejos y que venga juventud limpia y fuerte, con los ojos iluminados de entusiasmo y de esperanza.”(Huidobro)

fueron sus antecesores, sus parientes más cercanos para delimitar así la personalidad y vigencia de su propuesta tanto en términos epocales, contingentes y su posterior relevancia como centro neurálgico de pensar un pasado que aún no termina.

### **1.2.1 La Unidad Popular y la socialización de la cultura**

El proyecto de la Unidad Popular (UP) constituyó sin duda uno de los más importantes intentos de transformación radical del capitalismo. Significó la pretensión o intento por romper con las estructuras de poder establecidas por años, tanto por las oligarquías locales como por fuerzas externas. Sin embargo, su irrupción tiene una larga historia como heredera del fuerte impacto de la organización sindical que, desde comienzos del siglo XX, especialmente en el área de la minería, se nutrieron las fuerzas políticas donde proliferaron las ideas anarquistas y socialistas. Durante la primera mitad del siglo XX surgieron muchas organizaciones políticas derivadas de esta efervescencia, entre ellas la creación del Partido Comunista chileno el 2 de enero de 1922, ocasión en la cual se realizó la tercera convención del Partido Obrero Socialista (fundado por Luis Emilio Recabarren el 4 de junio de 1912), en el que se aprobó el cambio de nombre de la colectividad y su afiliación a la Tercera Internacional Comunista.<sup>11</sup> Esta larga historia fortaleció la posibilidad de construir una vía alternativa de socialismo y generar

---

<sup>11</sup> Su declaración de principios enuncia que “[...] El partido obrero socialista declara que su aspiración es sustituir este régimen de esclavitud y explotación por un régimen de libertad en el cual las industrias y el Gobierno sean administrados por la organización obrera, poniendo al servicio social todo el sistema industrial y gubernativo, declarando abolido el régimen capitalista en todas sus manifestaciones. Con el objetivo de conseguir la socialización de todo lo existente en el Estado, el partido desarrollará una actividad tendiente a la ampliación y perfeccionamiento de la organización revolucionaria de la clase trabajadora, para capacitarla a que administre para sí misma todo el sistema industrial y comercial [...]” (Ramírez Necochea 275)



transformaciones más profundas sin necesidad de una toma del poder por la vía armada, promovida por el socialismo internacional y, especialmente influyente en Latinoamérica, con la revolución cubana.<sup>12</sup> Tanto es así, que ya en 1958 Salvador Allende, entonces candidato a la presidencia por el Frente de Acción Popular (1956-1969 y que luego sería sustituida por la Unidad Popular) obtuvo un 29% de apoyo lo que posteriormente obligó a la derecha a apoyar a la Democracia Cristiana y su “Revolución en Libertad” para contener el impulso de la izquierda marxista, lo que llevó al poder en 1964 al demócratacristiano Eduardo Frei Montalva.

Es así como la situación en Chile durante el gobierno de la UP de Salvador Allende difiere notoriamente de los proyectos revolucionarios en Latinoamérica, en cuanto no surge como estrategia para restablecer la constitucionalidad o derrocar a un dictador (México, Cuba, Nicaragua, etc.). Su irrupción no es ni violenta ni sorpresiva, ni en ella luchan diversas fuerzas contrarias que pugnan por controlar un cierto espíritu único revolucionario como ocurrió en México. La revolución socialista de la UP fue el resultado de un largo proceso de politización y conciencia crítica que decantó en 1970 cuando por primera vez llega al poder una coalición de carácter marxista, a través del de las urnas por voto popular y en su programa de gobierno se establecen claramente las

---

<sup>12</sup> Para abordar las discrepancias entre ambos proyectos socialistas, la llamada “vía chilena al socialismo” y la revolución cubana dirigida por Fidel Castro, resulta de especial interés la entrevista que el periodista chileno Augusto Olivares Becerra, (quien se suicida en 1973 en la casa de gobierno unas horas antes que Salvador Allende) realiza a ambos gobernantes en 1972. Estrenado en París abril de 1972, “El diálogo de América” fue presentado por Pablo Neruda y Marcel Marceau para difundir el proyecto popular inaugurado por la administración de Salvador Allende en Chile. Entre otras puntos, podemos destacar la diferencia profunda entre ambas propuestas revolucionarias en el uso de las armas, lo que para Castro es una necesidad y que Allende desatiende por el respeto a la institucionalidad que la Unidad Popular proclamará hasta el último día de su gobierno.

bases de una revolución socialista de carácter democrático con un sostenido respeto a la institucionalidad.

Allende era consciente de lo inédito del proyecto y así lo plantea en un mensaje al Congreso el 21 de Mayo de 1971 cuando afirma que la experiencia chilena inaugura en la historia un “segundo modelo de transición al socialismo”, cuya principal diferencia con los otros proyectos radica en que no requiere de la “dictadura del proletariado” para su establecimiento. (Arrate and Rojas 18) Lo inédito de la llamada “vía chilena al socialismo” provocó grandes esperanzas que albergaron una importante participación política de gran parte de la sociedad: “En esa época ‘todo es política’, no por un desvarío de la razón totalitaria sino por la experiencia cotidiana” (16).

En la Unidad Popular se agrupaban fuerzas de diferente procedencia social y de distintos horizontes ideológicos. Conformada por un grupo importante de partidos político,<sup>13</sup> su organización fue resultado de un conjunto de actores sociales, originalmente agrupados para constituir un solo referente político de alianza que posibilitó la llegada al poder de Salvador Allende. Con una fuerte presencia de la clase obrera, apoyada por la Central Sindical y la CUT (Central Unitaria de Trabajadores) y una amplia mayoría de las clases más desprotegidas, fue capaz de armonizar las diferencias en torno a un proyecto común: “Las esperanzas son inconmensurables, especialmente en los grupos de menor experiencia política y en aquellos que viven en las peores condiciones” (Arrate 16).

Pero dicha unidad, para que fuese consistente, debía estar basada no solo en un programa común, sino también en una dirección política compartida y acertada. Cuando

---

<sup>13</sup> La UP derivada del Frente de Acción Popular, estuvo compuesta por el Partido Radical, Partido Socialista, Partido Comunista, el Movimiento de Acción Popular Unitario, el Partido de Izquierda Radical, Acción Popular Independiente, la Izquierda Cristiana y el MAPU Obrero Campesino.

hubo esa dirección y se luchó resueltamente por aplicar el programa, las cosas marcharon bien en términos generales. Sin embargo, las diferencias al interior de la coalición de gobierno, a medida que la presión opositora se fue fortaleciendo, financiada por Estados Unidos, comenzó un proceso de debilitamiento político de la alianza social que llevó a que la oposición llevara al colapso del proyecto social de la Unidad Popular.

Allende resultó elegido por una mayoría poco amplia, posiblemente debido al alto grado de intervención de una derecha incapaz de convivir con cambios conducentes al socialismo en Chile, auxiliada por EEUU, que contribuyó a provocar el colapso de la UP incluso antes de la puesta en marcha de su programa de transformaciones, y que dio como resultado el fatídico Golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973. La UP se enfrentó a una férrea oposición interna de una derecha empresarial que vio cómo sus privilegios económicos eran desplazados por una creciente participación ciudadana, por una redistribución de las riquezas y por la estatización de empresas estratégicas que estaban en manos de capitales tanto internos como extranjeros.

Sin embargo, la intervención opositora que ya estaba confabulando el Golpe, no fue el único conflicto con que tuvo que lidiar la UP; el gobierno de Salvador Allende no estuvo exento de errores, problemas y conflictos. El sectarismo fue uno de ellos, que impidió ampliar y consolidar los vínculos con otras fuerzas necesarias para sostener los profundos cambios que el programa de Allende pretendía. Si bien es cierto que la Unidad Popular tuvo el apoyo de las clases sociales más desprotegidas, necesitaba al mismo tiempo el reconocimiento de una clase media importante, controlada principalmente por la Democracia Cristiana. La negativa a negociar con otras fuerzas sociales y políticas, sostenida por algunos sectores miembros del bloque de la Unidad Popular (UP), como el

partido Socialista y el grupo revolucionario MIR (que aunque no perteneció al bloque de la UP, tuvo una fuerte influencia en las capas populares) canceló la ampliación del apoyo necesario para producir reformas mayores y restarle aliados a una derecha exacerbada y decidida a terminar violentamente con el proyecto socialista. Sectores que pudieron haber sido aliados del cambio dada su ubicación estructural en el campo social, se alienaron y terminaron siendo captados o neutralizados por la reacción. Lo anterior desencadenó una polarización social sin precedentes. Por ejemplo, hubo una amplia intervención del MIR, sobre todo en los barrios más pobres y en los campos, muy crítica de la “vía chilena al socialismo” de Allende, a la cual tachaban de “reformismo burgués”. Como única alternativa, estos sectores proponían importar prácticas políticas de otros países, específicamente del proyecto revolucionario cubano. El MIR pretendió profundizar el proceso revolucionario organizando a los pobladores en la toma de terrenos, fundos y fábricas generando una fuerte resistencia en gran parte de los sectores políticos, incluyendo el Gobierno, lo cual añadió más dificultades a la ampliación de un bloque unitario y hegemónico de la izquierda, debilitó los vínculos al interior de ésta y alimentó los reclamos catastrofistas de la derecha. Este breve recorrido nos ayuda a situar diferendos conceptuales ya clásicos en la historia de la izquierda chilena y latinoamericana, concernientes a la hegemonía, la vanguardia política, el sujeto revolucionario, los actores populares, y el entendimiento de lo político y la política que, de alguna manera, incidieron en el espacio discursivo abierto de la “cultura” en la *Revista*.

Dado que nuestro interés es la contextualización de la producción cultural en Chile, específicamente aquella que giró en torno a la *Revista de Crítica Cultural*, es

menester dar cuenta de la escena cultural desarrollada durante la Unidad Popular. Especialmente cuando lo que estuvo en juego allí fue la discusión y relación entre arte y política, temas esenciales que la revista intentó recuperar de modo crítico.

La discusión y proliferación en Chile de discursos tendientes a replantear el lugar de la cultura en los procesos revolucionarios, se remonta a los años sesenta. Lo que nos permite pensar que en este punto y en muchos otros, la Unidad Popular fue la culminación de un largo proceso de profundización y un compromiso colectivo con visiones de la izquierda. A principios de la década de los sesenta, hubo una abundante proliferación de revistas literarias, como soportes para la difusión de escritores jóvenes y la discusión en torno a la contingencia latinoamericana. Por ejemplo, la revista *Árbol de letras* (1967-1968) a cargo de Jorge Teillier y Antonio Avaria difundieron profusamente las obras e ideas de los escritores vinculados al boom en el marco de un apoyo incondicional a la revolución cubana. En sus once números, la revista contribuyó a crear las condiciones y abrir debates en torno al lugar de la cultura en los procesos revolucionarios que se estaban gestando en Latinoamérica y que continuarían fuertemente durante la UP. Este ejemplo nos permite pensar que no es durante la UP donde se inicia la discusión sobre la cultura y el lugar de los intelectuales. Hasta ese entonces, la reflexión de cómo pensar el lugar de la cultura en los procesos revolucionarios estuvo enfrentada a diagnosticar y proponer modelos sobre realidades, si no ajenas, al menos no enraizadas en la contingencia y condiciones particulares locales, con sus propios conflictos y fortalezas. En este sentido, durante la UP, los trabajadores de la cultura (como se solían llamar) comienzan a pensar y poner en práctica el ejercicio de su propia actividad. Esta

vez, había que profundizar los lazos, intervenir las relaciones con otros modos y prácticas sociales.

Pese a todas las dificultades internas y la férrea oposición de un sector que terminó con la interrupción del proyecto en 1973, en sus tres años, la UP puso en marcha un proceso que incluyó a diversos actores políticos, culturales y sociales, dando origen a un creciente y complejo circuito político-cultural. La cultura debía resituar su lugar en el proceso político y resignificar su función social, lo que derivó en un dialogo, compenetración, pero a ratos incomunicación entre la intelectualidad chilena y las capas sociales más desprotegidas. Filiación que condujo a una *praxis* donde la discusión teórica acompañaba a la gestión concreta de reconocimiento, promoción e incorporación de las prácticas culturales de las amplias capas populares marginadas durante toda la historia anterior de Chile.

La Unidad Popular propuso un proyecto cultural de gran envergadura, si bien éste no se desarrolló completamente. Promovida como medio de transformación social, la UP consignó a la cultura un rol determinante como podemos apreciar en el Programa Básico de Gobierno en 1969:

La cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización. (Corvalán et al. 28)

Pero aunque nunca llegó a materializarse la construcción estatal de un organismo que aglutinara dicha propuesta, lo cierto es que se desplazó el espacio del arte y la cultura desde el concepto de autonomía de la creación -aunque incluyendo el servicio a la transformación social- a una creación militante con carácter puramente representacional y secundario.

En líneas generales, el proyecto cultural de la UP se nutrió de un rechazo a la dependencia política y cultural de Chile, promoviendo la recuperación de una identidad nacional-popular. Lo que significó apelar a lo popular como lugar de incorporación de la totalidad de los sujetos, la recuperación del arte popular y mejoramiento de las condiciones de vida de una mayoría hasta entonces marginada y desligada del desarrollo social y cultural del país. Las clases populares son percibidas como constituyentes de una posible identidad, y por tanto, el lugar que debía ser politizado por todos los medios, incluyendo la cultura. Especialmente esta última sería la encargada de crear un sujeto consciente, capaz de romper con las ataduras de la dependencia foránea y oligárquica de opresión, y cuya meta confluiría en la emancipación del ser humano. Todo esto derivó persistentemente en la búsqueda de una identidad nacional fuertemente marcada por un imaginario de mayor resonancia continental americana, como conjunto de pueblos bajo similares conflictos de colonialidad, explotación y marginalidad. Este imperativo se materializó en un férreo rechazo crítico a la intervención capitalista y patronal identificada con las clases más acomodadas de Chile y las fuerzas político-económico-militares norteamericanas que incluyó los problemas del elitismo y el imperialismo cultural.

La historia de Chile, según consigna el historiador Gabriel Salazar, fue la historia del “patriciado”, de las clases más acomodadas de la sociedad. Hasta 1948, solo la literatura hizo algún rescate de inspiración de las clases populares, al incorporar la figura de lo “criollo”. Fue en esta fecha que el historiador J.C. Jobet denuncia que la Historia ha sido hecha “en función de la oligarquía gobernante”, descuidando el papel jugado por las capas populares. (Salazar 7) Luego de ello, las investigaciones en torno a las clases populares fue definiéndose principalmente a partir de la explotación económica y represión de que eran objeto; desde los esfuerzos de las organizaciones proletarias para conquistar el poder y como expresión del “pueblo”, representada por los partidos, sindicatos y sus militantes. Lo que había que aclarar era de qué manera esta estructura simbólica, de lo nacional-popular articula un conjunto de condicionantes fundamentales que hacen de un colectivo social un sujeto histórico significativo que es capaz de intervenir en la sociedad y las estructuras de poder, al menos como su contraparte. En ella, se encuentran enraizadas dos ideas que juntas determinan el objetivo colectivo común que la Unidad Popular promovía como sentido: 1. La nación, como “proceso histórico pasado, concluido en el presente”, sustentando en “un sentimiento común de mera identidad”; 2. El pueblo, como sujeto social que atiende a un futuro, “con el potencial necesario para transformar específicamente las condiciones dadas, o herederas del pasado” (Salazar 13). De este modo, lo nacional-popular no es definido por la historia de “la patria”, que carece en sí misma de la fuerza que moviliza al conjunto social. Si del pasado se trata, lo que constituye un elemento sustancial es aquel (y el presente como su resultado) como conjunto de opresiones de una masa que padece la alienación por otro grupo dominante, ya sea nacional (burguesía) o internacional (imperialismo



norteamericano). Pero también, como segundo aspecto central, es la relación de solidaridad que se establece en las clases oprimidas, alegando la condición común de marginación y dominación por un lado, y en un sentido positivo (fuertemente potenciado durante la UP) como reacción liberadora, su capacidad de provocar “la destrucción de los poderes alienantes por el pueblo mismo” (16).<sup>14</sup>

Las expresiones artísticas, culturales y académicas se encaminaron hacia este proyecto desde varios frentes: por medio de una reforma universitaria, que problematizó la institución universitaria como espacio de intervención política y social; una fuerte influencia de la teoría de la dependencia, promovida por la sociología; y una abundante producción musical de un neofolclore, más conocido como “Nueva Canción Chilena” con figuras como Víctor Jara, Inti-illimani, Patricio Manns, Violeta Parra, entre otros. La cultura y las artes producirían el desarrollo de una conciencia crítica frente a las condiciones de explotación existentes, con el fin de liberar al hombre de la ignorancia en la que había estado sometido y llevando al país hacia una independencia cultural como destino. Este proyecto de la izquierda chilena, que no difiere radicalmente de un programa general americanista en torno a la figura del Hombre Nuevo, para Martín Bowen Silva sería localmente, “un ambicioso programa inmunológico destinado a reforzar la cobertura crítica que mediaría entre los individuos o grupos sociales y los mensajes o representaciones sociales circulantes” (Bowen Silva 11).

Un ejemplo de la creciente preocupación por la cultura ligado a la noción de lo nacional-popular, fue la formación de la Editorial Quimantú. Proyecto gubernamental que significó la producción editorial de artistas, literatos y teóricos nacionales y extranjeros,

---

<sup>14</sup> “La sociedad popular desalienada no es otra cosa que el pueblo ocupando su propio HOY, o sea toda la latitud y longitud de su solidaridad desalienante, no solo para negar a sus enemigos, sino, principalmente, para desarrollar su propia sociedad” (Salazar 17)

así como su distribución de modo gratuito para fortalecer la conciencia crítica de las masas populares destinadas hasta entonces a la pobreza y a la ignorancia. Quimantú nace en 1971, cuando la UP “socializa” la editorial Zigzag que ya estaba en la quiebra financiera. El impacto de esta tremenda empresa editorial se puede dimensionar a partir de su producción y distribución, por ejemplo,

la colección *Minilibros* lanza ediciones de literatura universal o chilena de 80.000 a 120.000 ejemplares semanales; otra del mismo género, quincenal, bajo el nombre de *Quimantú para todos*, tiene tiradas de 30.000 a 50.000 ejemplares; las colecciones *Camino Abierto* y *Clásicos del Pensamiento Social*, de ensayos e investigaciones, tiran de 7.000 a 20.000 ejemplares, y una para niños *Cuncuna*, de 20.000 a 40.000, entre otros ejemplos. (Arrate and Rojas 37).

La noción de lo nacional-popular tuvo un importante lugar dentro de la editorial estatal, creando la colección *Nosotros los chilenos*, que consistía en una reconstrucción de narrativas derivadas del folclore y de prácticas tradicionales, en conjunto con otras más nuevas como las reflexiones en torno a la “Nueva Canción Chilena”, las artes visuales ligados a la cuestión social o el rescate de la historia de Chile. Su intención giraba en torno a la idea “de que había que *redescubrir* Chile, salvarlo del olvido, no siempre mediante la crítica, sino acudiendo también a la lógica del rescate” (Bowen Silva 22). Con ello, se pretendía cumplir con la necesidad ineludible de reinterpretar al país apelando a ciertos elementos considerados como propios, en clara oposición a la imposición capitalista foránea.

La cultura proyectada como instancia de producción de subjetividad colectiva se perfila también como instrumento de intervención crítica. Por ejemplo, hubo un amplio desarrollo del cine local, que incluyó muchas producciones de carácter netamente político y otras más experimentales. Miguel Littín, director y cineasta chileno de importantes producciones, entre las que se destaca “El chacal de Nahueltoro” (1969) afirmaba:

Creo en el cine como un instrumento de liberación, no creo en la propaganda ni en el panfleto. Liberación, para mí, es rescatar valores, es buscar en las culturas populares, es intentar darle rostro y fisonomía a un pueblo. Un pueblo con cultura propio es un pueblo que existe, resiste y se libera. Intentemos hacer un cine nuevo, agresivo, concientizador. (Littín 8)

Al igual que la cita anterior, publicada en la revista cultural *Cormorán*, muchas de estas cuestiones, en torno al arte y la cultura, fueron desplegadas en revistas culturales. Para contrastar visiones diferentes sobre el proyecto socialista y la contingencia de aquella época de efervescencia política tenemos tres importantes revistas, *PEC* (Política, Economía y Cultura), *Cormorán* y *La Quinta Rueda*, que constituyeron expresiones colectivas que intervinieron, desde frentes distintos, en la discusión del imaginario social y político-cultural de la época. *PEC* (1967-1973), semanario dirigido por el fotógrafo Marcos Chamudez, quien luego de ser un importante militante comunista se convirtió en un opositor anticomunista. Al igual que la revista *Mundo Nuevo*, de Emir Rodríguez Monegal, a *PEC* se le acusó de estar financiada por la CIA y tener una cercanía con la organización anticomunista *Congreso por la Libertad de la Cultura*, lo que llevó a su

clausura temporal en 1971<sup>15</sup> (Arrate and Rojas 34). Estos constantes conflictos con la izquierda en ascenso eran motivadas, entre otros aspectos, por su oposición a la reforma universitaria. En sus páginas abundaban principalmente críticas a la izquierda y luego con la llegada de Allende al gobierno, sus dardos apuntaron contra la UP y contra los artistas e intelectuales ligados a ella, especialmente debido a su conflicto con los artistas visuales que pertenecientes a la izquierda militante de aquella época dependientes del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, con quienes mantuvo una fuerte lucha (Muñoz). Sin embargo, siempre contó con un nutrido programa cultural, donde hubo espacio de reflexión de crítica literaria, dando cuenta de importantes artículos sobre L.F. Céline, Roland Barthes, entre otros.

Cabe mencionar dos instancias que identifican dichas tendencias en dos grupos de intelectuales que muchas veces divergieron en sus propuestas, lo que al mismo tiempo da cuenta de la movilidad en que el campo cultural entró en circulación a la luz de las transformaciones sociales y el proyecto político de la UP. El primer grupo, ligado al partido Comunista, con una fuerte influencia del marxismo-leninismo, fue liderado por Pablo Neruda, Volodia Teitelboim y Carlos Maldonado. Un documento esencial que expresa el lugar de la cultura en el proyecto de la Unidad Popular fue la publicación de *La revolución chilena y los problemas de la Cultura* en 1971. El texto recoge las intervenciones en la Asamblea Nacional de Trabajadores de la Cultura del Partido Comunista los días 11 y 12 de septiembre del mismo año. El mismo Maldonado, junto al

---

<sup>15</sup> Una detallada contribución a esclarecer las filiaciones políticas de *PEC*, con especial acento en la polémica generada por su filiación con la CIA se encuentra el artículo “La quinta rueda y PEC: dos miradas a la cultura. Chile, años ‘60” de Soledad Bianchi. También, como referente indispensable para abordar este tema es el libro de María Eugenia Mudrovic *Mundo Nuevo: Cultura y Guerra Fría en la década del 60*.

periodista y crítico Hans Ehrmann, el escritor Antonio Skármeta y el crítico Mario Salazar crean en octubre de 1972, bajo el alero de la Editorial estatal Quimantú, la revista *La Quinta Rueda*, (su último número 9, de agosto de 1973). La revista tuvo como propósito convertirse en un “órgano de discusión” de todos aquellos que tuvieran “algo que aportar al diagnóstico y desarrollo de nuestra realidad cultural”. El otro grupo, ligado a la revista *Cormorán*, fue liderado por Enrique Lihn, Hernán Valdés, Carlos Ossa, entre otros. Un texto fundamental que permite su contraste con el anteriormente mencionado fue “Política cultural y Gobierno Popular” aparecido en el número 8 de *Cormorán*, y también el libro de 1971 *La cultura en la vía chilena al socialismo*.

A diferencia de *La Quinta Rueda*, que publicaba solo autores nacionales, *Cormorán* dio amplia cobertura al campo cultural internacional, incluyendo entrevistas a connotados escritores latinoamericanos como Mario Benedetti, Miguel Ángel Asturias o Manuel Puig, así como un homenaje en 1972 al recientemente muerto Arguedas. También dio cuenta de la literatura internacional no hispana, con reseñas de connotados escritores en otras lenguas como William Golding o Alexander Solzhenitsyn. Esta diferencia no solo significaba una apuesta temática, sino que respondía a una visión diferente de la cultura en el proceso socialista. Para el grupo *Cormorán*, esta diferencia plantea un rechazo a una perspectiva limitada que prevaleció en algunos “trabajadores de la cultura”, como el crítico Hernán Lavín, colaborador de la revista de la UP *Punto Final* quien ha acusado a Enrique Lihn de ser un “peligro público” y estar “al margen de la ley”. Ante lo cual Lihn responde que su crítica “se explicaría si el suyo [de Lavín] fuese el caso de un purista de izquierda con grandes deseos de veranear en el Primer País Socialista de América” (“Lavín, Lavín. Donde está Lavín”).

Pese a estas diferencias, ambos frentes hicieron acopio de lo nacional y lo nacional-popular como imagen que traspasó toda la UP, aunque sin consenso definitivo respecto a su definición. Nadinne Canto alude a lo nacional-popular como lugar problemático y que diferencia a los dos circuitos culturales más influyentes durante esta época ya mencionados. Para ella, el grupo ligado al Partido Comunista plantea, siguiendo un esquema marxista-leninista ortodoxo, que la transformación surgirá de la intervención de la infraestructura, esto es, la economía, por sobre la superestructura o construcciones ideológicas que el grupo *Cormorán* promueve. Para éste último, es fundamental la comprensión del propio ser pues “de otro modo, incluso el intento mismo de transformación de nuestras estructuras económicas resultará viciado” (Ribeiro 5). En este sentido, para éste último sería esencial en el proceso de “transición al Socialismo” la incorporación de la autoconciencia como necesidad para que esa conciencia se desprenda de su dependencia y adquiera su propia determinación cultural y política. Sin embargo, la autoconciencia funcionó en dos frentes divergentes: como crítica a la tradición liberal que, desde el punto de vista de las fuerzas de izquierda agrupadas en la UP, era la causante del sistema de explotación y exclusión social (tanto nacional como internacional); y también funcionó como discurso de contención de una tendencia (no mayoritaria por cierto) a pensar el proceso revolucionario desde los derroteros de otras realidades originadas en contextos diferentes, como el cubano, a lo que contestó la propuesta de la vía chilena al socialismo.

La cultura se presentó como el espacio disponible para ser expropiado a la burguesía por una masa proletaria consciente. Tanto el grupo *Cormorán* como El PC/*La Quinta Rueda* concebían a la cultura como un esencial mecanismo de socialización y

emancipación, aunque diferían en su identificación. *La Quinta Rueda* entendía la naturaleza y condición inmanente de la burguesía y su ideología de dominación como dependiente de su mero origen económico y social. Esto significó descartar la participación activa de un amplio sector de la sociedad en el proceso revolucionario y a considerar solo a las clases explotadas y populares como las únicas capaces de subvertir el orden político y social. En contraste, para Lihn era necesaria la ampliación de las fuerzas de apoyo a la revolución chilena y no su reducción a un grupo homogéneo y militante, determinado a priori.

Se trata, sin duda, de ampliar la base de apoyo social de la UP, rechazando la tendencia simplificadora con respecto a los antagonismos de clases; en el entendido de que el enfrentamiento de las mismas no tendría por qué ocurrir en Chile protagonizado, únicamente, por dos grandes bloques: la burguesía y el proletariado. (Lihn "Política y cultura" 23)

En este sentido, el intelectual pequeño burgués sería capaz de contribuir al proyecto de la UP y no ser simplemente sustituido por “intelectuales orgánicos, obreros y campesinos” (Popular 8), especialmente en un país donde recién comenzaba un proceso de alfabetización que requeriría años de trabajo sostenido con el fin de crear masas populares conscientes y preparadas.

Para Maldonado, es el pueblo el eje central de la cultura, el agente necesario que propondrá una cultura nacional y popular que sirva de lucha contra la dominación foránea y el poder explotador de las clases dominantes. Para él, la política cultural es “un

conjunto de medidas tendientes a incentivar, desarrollar, coordinar y ordenar el proceso cultural del país en una determinada etapa” que tiene por meta “la participación popular en el proceso cultural” (13). Lihn por otro lado, propone disponer del intelectual en un proceso de transición al socialismo que sea capaz de intervenir el cuerpo social adormilado, y por tanto, su papel ya no es solo de facilitador. En orden a socializar la cultura, califica como un error de algunas propuestas de la función de las artes y la cultura en la vía chilena, pensar que bastaría simplemente “incorporar” a los artistas en el pueblo para su difusión o que solo sería necesario masificar la alta cultura. Lo que según el texto firmado por el Taller de Escritores de la Unidad Popular, publicado en *Cormorán* en 1970, entraña una actitud paternalista “como la suposición de que habría una cultura lista para ser envasada, etiquetada y distribuida, y que solo faltaría ponerla al alcance de las masas” (Popular 7). El grupo *Cormorán* plantea que la labor intelectual debe ser una tarea constante, amplificada en varios ejes: una vanguardia del pensamiento, una crítica de un presente, que a su vez anticipe y proponga futuros, y conciencia vigilante de los hitos y proyecciones que resulten como conclusiones. (8)

Como hemos podido apreciar, hubo una tensión irresuelta en ambos grupos al interior de la izquierda que enriqueció el debate y la puesta en marcha del lugar de la cultura y las artes en la Unidad Popular. Ya constatamos una cierta diferencia constitutiva del grupo *Cormorán* y las fuertes resistencias que sus propuestas produjeron al interior de la izquierda. También *La Quinta Rueda* tuvo una visión crítica ante, según ellos, el poco interés de la política gubernamental hacia la cultura. En su último número, poco antes del Golpe, la editorial denuncia este abandono que no observa en los principales medios de la



oposición como *El Mercurio* o *Las Últimas Noticias* quienes “ampliaron el espacio que dedican a la literatura y los espectáculos”. La izquierda, sin embargo, continua casi sin otorgar espacio para estas materias. Luego se pregunta:

¿Por qué será? Los directores ni siquiera parecen darse cuenta que una buena sección de espectáculo puede ser una ayuda para la circulación de su diario. Una persona mal pensada hasta podría inferir que las artes están limitadas a un reducido guetto en los diarios de izquierda [...]. El resultado –cualesquiera fueren las causas- es que todo un amplio campo de innegable importancia, aún en el campo político, se le entrega en bandeja a la derecha” (Editorial)

Pesa a estas críticas, válidas por cierto, en el sentido de establecer y concretar propuestas claras que dieran forma a un proyecto cultural gubernamental en la UP, más que dar cuenta de la falta de atención de la UP hacia la cultura, constituye una muestra de la imposibilidad de completar muchas de las propuestas que la UP elaboró en sus inicios. Sin intentar justificar sus falencias y desaciertos, no se puede desconocer la irrupción de un conjunto de urgencias que la Unidad Popular tuvo que abordar al encontrarse con una realidad mucho más compleja y desfavorable, donde la inflación, el desabastecimiento y la lucha sin despreciar ningún medio posible, sea democrático o violento de una derecha decidida a truncar un proyecto revolucionario que, si hubiera sido exitoso, habría permitido mover el eje geopolítico de Latinoamérica.

Para finalizar, en orden a trazar una cartografía de la cultura en Chile en la que sus revistas constituyen un espacio privilegiado para su comprensión, podemos notar aquí

una tendencia común entre la revista *Cormorán* y la *Revista de Crítica Cultural*. Ambas intentaron desprenderse de la dicotomía burguesía/proletariado como modelo de significación de lucha y conciencia emancipatoria. Para ambos proyectos editoriales, la subjetividad, al producir aparatos culturales y modelos ideológicos, se enfrenta a limitaciones y dominancias que no pueden reducirse ni al origen económico/social (burguesía o proletariado como identidad inamovible y esencial) ni su lucha circunscribirse al mero ámbito del partido político. Ambos grupos apelaron a la destitución de la dependencia y los resabios totalitarios, pero fueron más allá del mero desmantelamiento de las instituciones y su carácter más visible y meramente represivo de sus prácticas. La cultura, en este sentido, constituye un campo de lucha decisivo y en constante proceso de territorialización y desterritorialización, en un sentido deleuziano, a través de los símbolos e imágenes que la componen.

En este sentido, ambas revistas plantean como esenciales el arte y la cultura para la transformación social y el desmontaje de las estructuras de dependencia y las prácticas autoritarias. Lo que supone en ambos casos que no bastaría solo la transformación de las instituciones económicas sociopolíticas. En el caso de *Cormorán*, intentaron notar que, a pesar del triunfo de la UP “nuestro lenguaje, nuestros medios de comunicación, nuestra educación, bajo un aparente pluralismo y una supuesta objetividad, se manipulan al servicio de intereses de clase” (Popular 8).

### 1.2.2 Hablar desde el silencio

En vano imploro al sueño el frescor de sus aguas. ¡Auriga de la noche!... (¿Quién llora a los perdidos?). Omar Cáceres, 1934.

Una de las imágenes mejor logradas para representar el quiebre total que el 11 de septiembre significó para Chile es el final de la película *Machuca*, (2004) del director Andrés Wood. La película relata la intervención de un colegio de clase acomodada en la que, gracias a un proyecto de inserción social impulsada por el gobierno de la UP, permitía que niños pobres estudiaran junto a otros de clase alta. Los conflictos y resistencias de este acercamiento de dos realidades es puesta en escena en esta película, representada por la amistad entre dos niños, uno pobre, cuyos padres apoyan al gobierno de Allende y el otro de una familia con dinero, opositores a la UP. Ya al final, desatado el golpe, el niño de clase acomodada va a visitar a su amigo que vivía en un barrio marginal de Santiago. El niño observa la violencia de los militares que golpean a la gente, queman banderas y propaganda política de izquierda. Cuando un militar obliga al niño a unirse al grupo de pobladores detenidos, el niño exclama: “Yo no soy de aquí, soy del otro lado del río”. El militar continúa obligándolo a unirse al grupo, cuando el niño en forma decidida reacciona: “Yo no soy de aquí, mírame”. La mirada del militar se sitúa en sus ropas,

claramente de buena calidad y en su pelo rubio y ojos claros, característicos de las personas pertenecientes a la burguesía tradicional, a lo que el militar dándose cuenta de su extracción económica, lo incita a abandonar el lugar. Lo anterior es una imagen certera de la división social que traspasa a la sociedad chilena y que la vía chilena al socialismo no fue capaz de disolver. La película muestra el carácter clasista de un país que vivió de modo aparente un proceso de socialización que impulsó precisamente la destitución de esta delimitación imaginaria.

¿Fue la Unidad Popular, en este sentido, realmente el decantamiento de un largo proceso revolucionario, de un cambio social y cultural que vio en ese corto periodo el desenlace de su utopía? Lo que supondría que el Golpe no fue más que una interrupción, una anomalía histórica en medio de un proceso efectivo y en curso. O bien por el contrario, ¿fue la violencia del Golpe y el apoyo que tuvo de una parte importante de la población, junto al silencio y al actual olvido de los principales actores políticos que han gobernado después de la Dictadura, el indicio de una reinserción en los cauces de una segregación enraizada en la sociedad, mucho más profunda y determinante? En otras palabras, ¿El Golpe y el sistema de representaciones que promovió durante diecisiete años fue y ha sido la regla, reflejo de un imaginario social que, a pesar de los avances que la UP realizó, nunca fue lo suficientemente profundo como para romper una historia de un país tremendamente clasista y conservador?

El desarrollo histórico de Chile en los últimos cuarenta años permite pensar que es esta última opción la que prevalece. La irrupción totalitaria del Golpe fue capaz de resignificar la historia y esos supuestos culturales para provocar un corte certero y casi definitivo en el registro del intento por desmontar esta tradición de segregación

económica. La arremetida del golpe con toda su violencia, que convirtió los lugares públicos, plazas y estadios, en campos de concentración, tuvo que validarse o al menos, crear una convicción de su inevitabilidad. Había que restablecer un orden, retomar el rumbo que la UP había perdido al permitir que el pobre, el roto pensara que podía organizar y administrar el país. Desde este punto, mirado todo esto en retrospectiva, cabe la pregunta: ¿Qué fue la Unidad Popular para ellos, los que organizaron y administraron el golpe? Tomás Moulián, por medio de una representación irónica intentó dramatizar este estado latente:

fue un periodo de caos, donde los perversos comunistas y otros desplazados azuzaron al roto, soliviantándolo, haciéndole creer que ellos, (gente sin educación, instintiva, borrachina, sin mundo, sin racionalidad ni conocimiento técnico, con una moral primitiva, etcétera, etcétera), podían dirigir las empresas, podrían dirigir el país. Para ellos fue una oscura etapa de demagogos irresponsables, que adularon a la rotada para después quedarse ellos con lo expropiado. (Moulián 168)

Lo cierto es que el golpe arrasó todas las prácticas político-culturales ampliamente difundidas durante la Unidad Popular. La imagen certera de libros distribuidos en las escuelas, barrios populares, en los sindicatos obreros se convirtió de un golpe en el silencio, la prohibición y la persecución de la cultura, siendo la quema de los libros una de sus manifestaciones mas gráficas.<sup>16</sup> Las universidades fueron

---

<sup>16</sup> La universidad Diego Portales, como parte de la conmemoración de los 40 años del golpe militar, presentó la exposición “Libros quemados, escondidos, recuperados a 40 años del Golpe”.

intervenidas, designando a militares como rectores, profesores detenidos, torturados, asesinados y, en la mejor de las suertes, exonerados o exiliados. La intervención de los medios fue contundente, ningún medio escrito o radio que tuvo alguna cercanía con la Unidad Popular pudo seguir funcionando. Había que arrancar ese “cáncer marxista”<sup>17</sup> que corroía las entrañas de Chile. Política de sanidad, de limpieza ideológica fue la que se inauguró con el Golpe. Proyecto que contó con la alianza de la fuerza militar, la derecha oligárquica local y la potencia intervencionista norteamericana que, en la dinámica de la Guerra Fría junto con la Unión Soviética, se disputaban el dominio mundial.

La brutal arremetida de la Junta de Gobierno el mismo 11 de septiembre definió la vida de los chilenos drásticamente, desmantelando todo registro de lo que significó la UP. En este sentido es interesante la afirmación hecha por Tomás Moulián acerca del carácter revolucionario de la dictadura. Para él, hay rasgos que caracterizaron el proyecto de una revolución capitalista en Chile: primero, constituyó una contrarrevolución en el sentido que la dictadura en un principio definió su identidad como negación de lo que había sido la UP. Había que destruir la memoria de lo que fue posible y llevarlo al orden de lo que es mejor olvidar. Esto produjo una resignificación de la historia al interior de la dicotomía del pasado inmediato como caos, descontrol e ingobernabilidad, versus el

---

En su presentación se afirma que “Muchos libros, por temor o represión, fueron quemados, escondidos o enterrados en miles de hogares e instituciones chilenas, configurando un espectro de autores, títulos y temáticas silenciadas, imposible ya de precisar y cuantificar. Se quemaron o destruyeron millones de libros, desde fábulas a literatura universal, pasando por escritores latinoamericanos o sencillamente publicaciones educativas, culturales, filosóficas o políticas. Es nuestro deber hacer este ejercicio de memoria y recuperación a partir de una exposición que se abre como campo de investigación de nuestra historia”.

<sup>17</sup> El mismo 11 de septiembre de 1973, el General Gustavo Leigh, Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea, junto a los demás integrantes de la Junta Militar, establece la noción de guerra interna con estas palabras: “Tenemos la certeza, la seguridad de que la mayoría del pueblo chileno está contra el marxismo, está dispuesto a extirpar el cáncer marxista hasta las últimas consecuencias” (P. Guzmán).

presente promotor de un restablecimiento del orden y la seguridad nacional. Significó “el rechazo al roto y a sus ilusiones de poder, el repudio al comunismo y a sus expectativas de un futuro sin clases” (Moulián 25). En segundo lugar, no asumió la modalidad de una revolución burguesa y esto precisamente por el desarrollo del capitalismo en Chile hasta 1973, que requería una transformación capitalista simultánea, tanto de los asalariados como de los burgueses, “lo que implicaba evitar retroceder hacia las viejas y agotadas estructuras latifundiaras como modificar la lógica del mercado-internista de la industrialización” (25). Finalmente, la revolución capitalista fue realizada por la mediación de los militares, pues solo ellos podían ejecutarla en tanto eran “una fuerza que podría posicionarse asumiendo el punto de vista de los objetivos globales” (25), como fuerza neutral entre diferentes fracciones del capital y entre los grupos de capitalistas concretos. Como revolución capitalista, la violencia inusitada que desplegó fue tremenda y su ferocidad debía ser justificada por una promesa mayor de transformación sin precedentes: la promesa de una Gran Obra, que requirió de personajes específicos que dieron lugar a esta trama,

militares embarcados en un golpe sin tener un proyecto propio pero con ‘voluntad de poder’; una derecha política dispuesta a traspasar totalmente su soberanía y fácilmente persuadirle de la necesidad de una ‘cirugía mayor’; empresarios disponibles para el disciplinamiento y para la aceptación de una lógica de largo plazo, con tal de no verse nunca más amenazados por el movimiento popular; un grupo de economistas monetaristas con un programa de desarrollo alternativo al clásico intervencionismo estatal, desvinculados de la

política (por tanto confiables para los militares), sin intereses económicos propios y con redes externas. (Moulián 26)

La intención clara de la dictadura fue la fundación de un nuevo Chile. Esto significó no solo deslegitimar el proyecto de la Unidad Popular, sino también considerarla con parte de un proceso más complejo y extendido en el tiempo de decadencia moral y social en Chile. Esto plantearía la necesidad de refundar al país y no simplemente restablecer las condiciones previas al gobierno de Allende. Jaime Guzmán, fundador del partido conservador UDI (Unión Demócrata Independiente) y gestor de la Constitución de 1981, refuerza este punto al asignar a la Junta Militar la legitimidad para llevar a cabo este proceso de construcción de un país otro que el que había: “Yo concuerdo con el Gobierno en que lo sucedido implicaba la crisis total de un sistema y que por lo tanto hay que avanzar hacia la creación de una nueva democracia, y no retroceder al restablecimiento de lo que había” (J. Guzmán 11).

Para que esta transformación fuese definitiva, había que intervenir no solo las instituciones, sino también los cuerpos y las conciencias, sobre todo aquellas desbocadas de un orden ya previsto, de una delimitación y clasificación que sostenía ese orden.

Y después, a lo largo de 17 años, habitar, leer, y releer los sentidos de los poderes centrales, no olvidar nunca más la relación histórica entre cuerpo, poder e indefensión. No dejar de leer que lo que estaba detrás del avasallamiento a los cuerpos, aquello no dicho, radicaba en un deseo económico, en una forma salvaje de repactar el capital. Se trataba de recuperar la concentración de los bienes a



costa de la exacerbación del cuerpo –especialmente de los cuerpos populares– empujados al límite de la carencia, abusados en impresionantes sesiones de tortura, en inacabables humillaciones mentales. (Eltit "Las dos caras" 31)

Las políticas de represión y control, la intervención en los cuerpos mediante la tortura, el asesinato, el exilio y el miedo produjeron lo que en términos globales la dictadura intentaba cumplir: cuando en la sesiones de tortura, el torturado ya no era capaz de resistir y delataba a sus compañeros, se decía que lo habían “quebrado”. Es decir, desarticular el sistema de significaciones que determinaban su identidad. “Quebrar”, entonces, formaba parte de la práctica revolucionaria de la dictadura que, al desbaratar a los sujetos de su historia, al resquebrajar su memoria solo para vaciarla, se hacían disponibles para ser “llenados”, resignificando su existencia sobre las fisuras de esa trizadura. Es lo que manifiesta Hernán Valdés en el relato por su paso por los campos de concentración durante más de un mes, en un primer registro narrativo<sup>18</sup> de esa experiencia límite del dolor y el desamparo. Valdés, miembro destacado del grupo *Cormorán* y activo impulsor de políticas culturales durante la UP, registra sus impresiones manifestando el ambiente de desencanto y derrota que se esparció rápidamente por el país:

El golpe ha deshecho toda clase de relaciones, y los residuos flotantes de esta catástrofe nos hemos encontrado para constituir otras, insólitas, precarias. Pero a

---

<sup>18</sup> *Tejas Verdes* fue publicado en 1974 en España pese a la simpatía de Franco por la dictadura chilena, gracias a un acuerdo no cumplido por Chile de comprar camiones a España y no a Estados Unidos como fue finalmente. A raíz de esto, el gobierno de Franco decidió “liberar” el libro que llevaba varios meses secuestrado en el Ministerio de Información y Turismo español.

veces también obsesivas, absorbentes, como un modo de compensar íntimamente formas de expresión y acción sociales hoy destruidas. (H. Valdés 12)

El golpe fue capaz de hacer olvidar todas las bases sociales y proyectos políticos desplegados y acumulados por años de luchas sociales y reflexiones teórico políticas que desembocaron en la Unidad Popular. El golpe fue certero y la desmemoria fue adquiriendo protagonismo durante la transición que, en la figura paradójica del memorial, hacia perder la continuidad de la historia para convertirla en recuerdo. Esta operación es para Cárcamo-Huechante un “ajuste cultural y/o un giro simbólico” (*Tramas* 17). Es el mercado el nuevo paradigma puesto en vitrina el que reemplazará los lazos sociales perdidos: “el libre mercado se constituye en un discurso cultural que, a partir de un conjunto de intervenciones retóricas e imaginarias, se despliega hegemonícamente en la sociedad: un escenario de intensificada espectacularización” (17). El golpe cimentó la idea de que el neoliberalismo era inevitable y que incluso era necesario padecer lo horrores de la represión y la pauperización de gran parte de la población. Así, el mercado atravesó cuerpos, individuales y públicos: la inevitabilidad de un orden estaba ya instalado.<sup>19</sup>

Por otro lado, y al igual que en la UP, el frente de intervención que la Dictadura intentó poner en práctica, su política de control y reordenamiento social, fue la noción de

---

<sup>19</sup> Un profundo análisis sobre la intervención de lo social y lo simbólico de la dictadura y su continuidad neoliberal en Chile, ahora desde el campo de la sexualidad, fue desarrollado por Fernando Blanco en su libro *Desmemoria y perversión: privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo público*. Para Blanco, “La inestabilidad de los modos de producir y organizarse que los individuos han desarrollado en este último tiempo, se explica en este trabajo como un cambio en las ofertas culturales de construcción de sujeto” (12). Son los discursos de la memoria, como restauración y enfrentamiento a la violencia dictatorial y la moral, enfocada principalmente en lo sexual los más afectados en esta transformación cultural, cambio que van desde “lo nacional-militar durante la dictadura” a lo “nacional-global en la democracia” (12).

lo nacional ya establecida por medio de la chilenidad y un fuerte nacionalismo, con un acento en la gesta patriótica de los militares en la historia de Chile, lo que se reflejó en la creciente celebración de cuanta batalla participó Chile. Si la UP posicionó lo propio desde lo popular, la dictadura potenció lo propio como los valores patrios genéricos típicos de lo nacional-burgués y la restauración de monumentos nacionales y casas patronales. (Errázuriz 147)

Este contexto, cargado de violencia y represión, de una extrema intolerancia ante cualquier resabio que rememorara el intento socialista derivó en un sentido más general a la deslegitimación de lo político, siendo relegado al plano de lo privado, en ausencia de un espacio público; y en cuanto oposición a la dictadura, su prohibición absoluta, lo que condujo a su clandestinidad. De ahí que cualquier intento por pensar o intervenir en el orden serial de registros simbólicos que la dictadura intentaba grabar en los cuerpos constituía un acto temerario, peligroso y bajo condiciones de extremo desamparo social. La escena cultural, principalmente de aquellos grupos de oposición a la Dictadura, pobremente al principio, fue abriendo espacios en la semi-clandestinidad, en la forma de peñas culturales (pequeñas reuniones de personas ligadas a la izquierda, donde la música y la lectura de poesía eran esenciales). Por otro lado, los dispositivos de intervención, al ser reducidos drásticamente, obligaban a buscar nuevas formas de registrar, denunciar y condenar las estrategias de un modelo totalizador de la vida (en la forma negativa de una política de vigilancia y control, así como su puesta afirmativa de una construcción de una nueva subjetividad docilizada, temerosa y conservadora) que desplazaba la libertad y la comunidad a ser registros de un nuevo orden que sitúa la primera al servicio del mercado y la segunda a ser imaginario de un contrato patriótico de un orden homogéneo. Esta

última fue la estrategia diseñada por algunos artistas e intelectuales ligados a la producción de revistas culturales y que, en este sentido, podemos pensarla como antecedentes de la *Revista de Crítica Cultural*.

En el número especial de la *Revista de Crítica Cultural*, titulado “La crítica: revistas literarias, académicas y culturales” (N 31, junio/diciembre 2005), podemos revisar cuáles son los registros que ella misma identifica como los propios, pues se sitúa dentro de un circuito de producción cultural. Como primera aproximación, podemos destacar el hecho que casi la totalidad de los artículos del especial, pertenecen al periodo de la dictadura y la transición. Digo casi, puesto que el número comienza con la reproducción de un debate (publicado originalmente en la *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, FLACSO en diciembre de 1971) en torno a la publicación del libro *La democracia en Chile* (1970) del sociólogo Norbert Lechner. Inaugurar este número con este documento, el único previo al Golpe, el único eminentemente sociológico que reflexiona en torno a la idea de democracia gestada por la Unidad Popular, en términos de su novedad, y al mismo tiempo, como proyecto que implica su creación, puede ser pensado como un emplazamiento de un contexto previo, de un antes de, en que prevalece la titularidad histórica del Golpe y la transición como fenómenos determinantes de la reflexión que hace la *Revista*.

Las limitaciones anteriormente mencionadas en el contexto de la dictadura, condenaron a la escena cultural a un estado de sobrevivencia precaria en el que, sin embargo, podemos destacar algunos proyectos colectivos relevantes. Un aspecto general de este periodo es la precariedad y la limitación de tiempo en que las revistas culturales circularon, lo que daría cuenta de lo efímero de tirajes y la permanencia de revistas

culturales durante la dictadura, donde casi la mayoría no alcanzó a publicar más de cuatro números. Una notable excepción fue la Revista *El espíritu de la época* (1983-1988), impulsada por el Colectivo Caja Negra, fundado como tal en 1983 por jóvenes de Santiago y Valparaíso con distintas áreas de especialización. Esta publicación surge como la síntesis de los intereses comunes entre los integrantes de este grupo interdisciplinar que es dar cuenta de una nueva escena de estudiantes universitarios, manifestar un interés generacional por los temas vinculados a lo político en el arte y establecer un proyecto de comunicación cultural independiente, cuyo objetivo sea estar intrínsecamente vinculado a la ciudad como punto de encuentro y diálogo. A lo largo de sus 11 números (10 foliados y un número 0) se presentan diversas columnas críticas que, en un comienzo, se publican casi desde el anonimato; más adelante en el tiempo, aparecen firmas como las de Gonzalo Arqueros, Carlos Ossa y Nicolás Van Der O, así como caricaturas, textos literarios y entrevistas a diversos personajes de interés de la época, como Fernando Castillo Velasco, Raúl Zurita y Francisco Brugnoli, entre otros.

Una de las primeras publicaciones culturales realizadas tras el Golpe fue la revista *Manuscritos*, realizada por el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile en 1975, fue la primera propuesta “scripto-visual” llevada a cabo desde la crítica y teoría, así como también un primer intento por documentar la escena cultural emergente.<sup>20</sup> Bajo la dirección de Ronald Kay, filósofo y teórico de las artes, buscó rescatar las obras realizadas durante décadas anteriores (como las intervenciones poéticas

---

<sup>20</sup> Se publicaron mas de 3000 ejemplares, la mayoría de los cuales fueron destinados a una bodega bajo llave por orden del Rector designado por la Dictadura. Como consigna el sitio especializado [www.textosdearte.cl](http://www.textosdearte.cl): “Algunas revistas aún se conservan en un estante del Departamento de Estudios Humanísticos dentro de los mismos sobres en los que iban a ser enviados a universidades extranjeras en 1975”. (Honorato and Muñoz)

llamadas *El Quebrantahuesos* realizados en 1952 por Parra, Lihn y Jodorowsky), obras de artistas consolidados (como Nicanor Parra) y el trabajo de artistas emergentes de la literatura y las artes (un joven Raúl Zurita). El proyecto consistió en una intervención de la ciudad, tanto del espacio como del lenguaje públicos, al crear textos a partir de recortes de periódicos en los muros de Santiago La calle Bandera, frente a los Tribunales de Justicia, y el restaurante El Naturista, fueron algunos de los lugares donde se exhibieron estas creaciones poéticas. Fotografías de los *Quebrantahuesos* fueron incluidas en el primer y único número de esta Revista. Su número único, pues fue cancelada tras su primera impresión, es un documento clave a la hora de estudiar la escena artística y cultural de los años 70 y 80 en Chile. La estrategia diseñada por esta publicación reconoce en el arte la potencia de una intervención en lo público y en lo político que, aunque no directamente, interpela a la dictadura y se reconoce en su rebeldía. Ronald Kay, en relación al *Quebrantahuesos* pero incitando al presente señala:

No tan solo descubrirlos por sus modos y condiciones de producción, sino principalmente por los *efectos* que genera su salida a la calle: su inscripción en el cuerpo social vivo: multitud en tránsito. El Quebrantahuesos se impone dictatorial, perentoria y automáticamente: utiliza los procedimientos provocativos de afiches, letreros luminosos, vidrieras, escaparates y vitrinas. (Kay 26)

Un antecedente inmediato de la *Revista de Crítica Cultural*, cuya referencia aparece también en el número especial dedicado a las revistas<sup>21</sup>, es la revista *CAL* (Coordinación Artística Latinoamericana) que publicó solo cuatro números desarrollados únicamente durante el año 1979. Bajo la dirección de Luz Pereira (dueña de la galería) y en colaboración con connotados críticos y artistas de la época (Nelly Richard, Enrique Lihn, Ronald Kay, Raúl Zurita, Diamela Eltit, Carlos Leppe y Carlos Altamirano, entre otros), *CAL* desarrolló a través de entrevistas, especiales temáticos e intervenciones visuales los principales intereses de la realidad artística de su época, convirtiéndose también en uno de los medios más importantes de diálogo público y difusión de la Escena de Avanzada.

En su primer número, la editorial plantea sus lineamientos generales que servirán como eje de sentido de su publicación:

Este es nuestro objetivo, proyectar en estas páginas los que parecen ser los centros de interés más profundos de la realidad actual. Proponer una reflexión apasionante sobre los estilos de pensamiento contemporáneo, sobre el arte y la existencia del hombre de nuestro tiempo.

No queremos separar el arte de la vida, la inteligencia de la sensibilidad, el taller del artista del hombre de la calle. “ (2)

En la página trece de este mismo número, Nelly Richard plantea su visión sobre el arte y las publicaciones. Para ella, y siguiendo a Benjamin, la autenticidad de una obra

---

<sup>21</sup> Véase la reproducción de “Dos respuestas a algunas preguntas sobre la crítica literaria en Chile (Martín Cerda y Cristián Huneeus)” de Revista *CAL*, en *Revista de Crítica Cultural* 31, 24-25.

está determinada por el aquí y el ahora de su materialidad, “elaboración de un material de arte intrínseco a la situación espacio/tiempo de la publicación, sin otra información vehiculada que la referente a su decisión como decisión de arte”. Y mas adelante continua

- EL ARTE COMO INTERVENCION CRITICA DE UN PROCESO DE COMUNICACION CULTURAL; PROCESO QUE NO DEBE SER INCREMENTADO MEDIANTE LA FORMULACION DE MENSAJES ADICIONALES, SINO INTERFERIDO MEDIANTE LA FORMULACION DE MENSAJES DIFERENCIALES. (Richard "Aproximación" 13)

La imagen fotográfica que sigue a este texto es particularmente clarificadora. Una foto, extraída de un medio informativo en 1979, en plena dictadura militar, de un cadáver tirado en la calle. Sin más, junto a ella una nota que dice “hombre y violencia como preocupación constante del artista” (15)

*La Castaña* fue otra revista mencionada en el número especial, que a comienzos de los ochentas, alcanzó a publicar ocho números. Bajo la dirección de Luis Albornoz, Pía Barros, Jorge Montealegre y Hernán Venegas, *la Castaña* supo diagramar nuevos registros en los que, en la hibridez de voces (escritores, especialmente poetas; diseñadores y dibujantes) y modos (irreverencia, humor, cómics) buscó “soluciones *no-literarias* ni *académicas* ni clandestinas para construir una ‘revista de poesía’” (Montealegre 16). Es precisamente su carácter híbrido, inexpropiable, lo que se destaca en este artículo, lo que le asigna su incorporación en el campo de revistas culturales y que



es de interés para los editores de la *Revista de Crítica Cultural*: su carácter de “ilegal, pero permitida” que tuvo por fin “superar cierta ‘dureza’ estética y retórica del subterráneo; una superación en calidad gráfica y literaria, respecto de otras publicaciones ilegales” (16). En este sentido, podemos decir que el mensaje de sus dibujos y textos eran más bien “indirectos” a diferencia de las revistas contestatarias de la época. Como estrategia, *La Castaña* reciclaba textos que adquirirían contingencia. Por ejemplo, el mencionado por Montealegre de Dalí: “Lo peor para la humanidad es la libertad... la prisión es lo mejor... la libertad es un principio funesto” (16). *La Castaña* tuvo también el valor de incorporar a aquellos que estaban marginados de la escena cultural en Chile, como Pedro Lemebel o Enrique Lihn, ponderando muchas veces textos de escritores exiliados como Armando Uribe o el en ese entonces desconocido Roberto Bolaño.

La revistas en el exilio también fueron fundamentales en la producción y difusión de una resistencia cultural. “Aparte de algunos lugares comunes y deformantes hasta el ridículo,” dice Soledad Bianchi, “es poco lo que se conoce del exilio: no se ha querido saber de él, no se ha querido enfrentar, y como a pocos les interesa, se ha optado por el silencio, el murmullo, el olvido...” (“Por las ramas” 14). Sin embargo la producción cultural de resistencia en el exilio, agrupada en la producción de revistas literaria-culturales, fue una fuente prolífica de discusión y crítica que, para Rubí Carreño, significó un aporte fundamental por construir un proyecto crítico político-estético y ser un espacio de congregación de la disidencia tanto de exiliados como de voces progresistas; también por inaugurar temas de investigación que antes no tenían relevancia internacional, en especial la divulgación de la narrativa chilena y finalmente, fue eficaz

en la medida que creó redes de apoyo y solidaridad con los exiliados y los que se quedaron en Chile.<sup>22</sup> (134)

Muchas de las revistas en el exilio son de corte estrictamente político, como medios de difusión de las brutalidades del régimen militar y solidarias con aquellos que las padecían tanto dentro como fuera del país. Debido a la falta de investigación sobre el tema, no es posible precisar cuántas fueron ni menos acceder a sus publicaciones, pero podemos contar con algunas de las más sobresalientes como *Boletín del exterior* (Moscú) cuyo director fue Orlando Millas, *Plural* (Rotterdam 1983) de Jorge Arrate entre otros, *Chile Informativo* (Habana en los setentas), *Noticias de Chile* e *Informativo de Casa de Chile*, ambas con sede en México, *Selso* (Luxemburgo), *UP Informa* (Dinamarca), *Chile Democrático*, en Italia y *Retorno*, de Costa Rica, por nombrar algunas. Otras revistas con un carácter más político-cultural fueron *Canto Libre* (París), *El Barco de Papel* y *América Joven* (Amsterdam)

Para Carlos Orellana, director junto con Volodia Teitelboim de la Revista literaria *La Araucaria* (1978-1989) del Partido Comunista chileno, con sede en París y luego en Madrid, esta proliferación de revistas en el exilio fue una muestra “de que nuestro exilio fue sensible al deber de respuesta, de resolución para enfrentar la adversidad con la creatividad, el análisis, el estudio, el debate,” cuyo eje fundamental fue construir una

---

<sup>22</sup> Algunas revistas extranjeras quisieron solidarizar con los proyectos literarios truncados por el Golpe. Tal es el caso de la peruana *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, fundada por Antonio Cornejo Polar y cuya relación con la producción cultural chilena se hace relevante cuando en su Editorial, como parte de su historia le pertenece también la herencia tanto de recuperar lo que el Golpe demolió y de cómo pensar(se) después del derrumbamiento de la idea del sueño latinoamericano ligado al marxismo europeo y sus discusiones y perplejidades. “Nace también para acompañar con material crítico a la revista de teoría *Problemas de Literatura*, fundada un año antes en Valparaíso por Nelson Osorio y Helmy Giacoman. Ésta sería silenciada a fines de ese año por la dictadura y el proyecto de la revista peruana tiene que asumir parte de la agenda cancelada en Chile.” (RB)

propuesta cultural de resistencia “neutralizando así la autocompasión y la nostalgia” (Orellana "Revista"). *La Araucaria* al ser una revista oficial del Partido Comunista, debió obedecer una línea editorial partidista. Muchas veces, según Bianchi, llegaban artículos críticos de la organización interna del partido, así como de los socialismos “reales” que no fueron publicados o de muchas resistencias internas que consideraban a esta revista literaria-cultural como “elitista y que desviaba dineros que debían ir a la solidaridad, a la ‘resistencia’” (“Por las ramas” 14). A pesar de ello, fue un potente centro de producción cultural de chilenos dentro y fuera del país que a través de la cultura, intentaron recomponer la escena cultural chilena fuera de ella, sin por ello concebirse como revista del exilio, sino “‘simplemente’, como una revista chilena y, por esta razón, siempre intentó acortar la separación que la dictadura quería hacer profunda e irremediable entre los exiliados y los de ‘dentro’” (15).

## CAPÍTULO 2. DE LA ESCENA DE AVANZADA A LA *REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL*

En este sentido me resulta insuficiente una estética restringida a las componentes expresivo-formales de la obra sin considerar la interacción de los diferentes códigos de significación y de producción artística. Sobre todo en un medio como el chileno donde la violencia histórica, la desarticulación del cuerpo social y el quiebre del marco de referencias de identidad, los condicionamientos de la censura y de la autocensura, la marginalidad latinoamericana, configuran una situación-límite que sobreimprimen sus *marcas de enunciación* en cualquier obra o texto; marcas que la obra a veces oculta o exhibe, a veces disfraza, pero que siempre contiene a modo de claves sociosemióticas de su articulación a la coyuntura histórica. (Richard "Las coordenadas" 29)

Como hemos visto en el capítulo anterior, las revistas han acompañado el devenir de nuestra contingencia provocando la transmisión de ideas y planteamientos que conectan dimensiones disciplinarias muchas veces dislocadas de la *praxis* de nuestra cotidianidad. Así, las revistas se dan cita en el lugar de lo público motivadas por la incorporación de una cierta agenda cultural, que puede ser más o menos coherente que la mera puesta en escena del quehacer crítico de un cierto grupo o de la circulación de ciertas interrogantes. Con todo, siempre las revistas culturales aparecen indisolublemente vinculadas a los grupos que las hacen surgir. Aun cuando esta relación se desprende de su independencia estatal, institucional o disciplinaria, las hace directamente dependientes del impulso constante que estos grupo les imprimen: “la revista aparece y vive cuanto dura el impulso del grupo que la alienta o los apoyos que la hacen posible” (Martínez 13). Debemos, por tanto, abordar la conformación y desarrollo del grupo que imaginó y le dio

vida a la *Revista de Crítica Cultural*. Y aquí cabe tomar todas las precauciones planteadas por Raymond Williams en *La fracción Bloomsbury*. Según el autor, a la hora de comprender un grupo cultural no solo hay que considerar la congruencia inmanente de sus principios, sino por sobre todo el carácter social en la que se encuentran inmersos y desde la cual surgen, “[...] el nivel que importa, finalmente, no es el de las ideas abstractas sino el de las relaciones reales del grupo con el sistema social como un todo” (William 12).

Si bien la *Revista* surge inmediatamente con la llegada de la Democracia y, por tanto, se inserta al interior de un proceso de transición chilena, su historia se remonta a la producción cultural durante la dictadura militar, específicamente a la Escena de Avanzada, propuesta de un conglomerado de artistas que gestionaron nuevas formas de hacer arte durante este periodo. Esto es particularmente importante en cuanto la *Revista* se plantea en sus comienzos como un trabajo de recuperación y articulación de lo que comenzó durante los duros periodos de la violencia política chilena y cómo el arte fue capaz de sobrevivir y construir nuevas formas de resistencia. Ya en sus libros, Richard asigna un valor privilegiado a la Escena de Avanzada y los alcances que puede tener su recuperación. En uno de ellos afirma que “aquellas obras que, más acá y más allá de la bandera protestataria-denunciante, supieron re-diagramar utopías críticas que alzaron sus precisos y preciosos vocabularios rebeldes a los discursos totalizantes del pensamiento ideológico” (*La insubordinación* 24).

Pero, siguiendo la reserva de Williams, considerar la Escena de Avanzada desde la inmanencia de sus formas de representación artística sería insuficiente si no se establecen las relaciones que ella tuvo en un contexto político-cultural específico. Lo que

significa ampliar el horizonte de nuestras interrogantes y atender el espacio y tiempo que la vieron irrumpir y sucumbir, “significa hacerse preguntas acerca de la formación social de dichos grupos en el contexto deliberado de una historia más amplia, abarcando relaciones muy generales entre la clase social y la educación” (4).

Perder de vista las condiciones de posibilidad de una expresión cultural en un horizonte restringido por un autoritarismo, ha llevado a despreciar el valor de la *Escena* desde varios frentes que la apuntan con el dedo acusador<sup>23</sup> (Vidal, del Sarto, Ramírez, entre otros). Debemos, por tanto, poner en contexto la formación de la *Revista* en las condiciones previas y los caudales por donde previamente transitaban sus miembros. Condición manifiesta que Patiño asigna a las revistas, pues “tienen, por un lado, un alto grado de permeabilidad a los nuevos discursos y, por el otro, generalmente son el órgano de expresión más o menos manifiesto de una agenda cultural” (Patiño 25; Richard "Arte, cultura y política" 42). Reconocer someramente dicha trayectoria permitirá pensar la *Revista* como conjunto colectivo con intereses, preocupaciones y filiaciones que determinaron su intervención en la escena cultural chilena de la transición. Podemos ser categóricos al confirmar que al menos durante los primeros años, la *Revista* adquirió un fuerte componente de recuperación y reconocimiento de la propuesta de la Escena de Avanzada que se desarrolló durante la dictadura. A pesar de ello, limitar su valor a ser simplemente un eco reflexivo de un proyecto artístico, puede significar pasar por alto la variada y compleja materialidad de sus propuestas que sin duda, exceden el hecho fundacional de su génesis. Como veremos más adelante, este trabajo intenta ampliar este

---

<sup>23</sup> “El asunto no es simplemente poner en cuestión su vínculo problemático con cualquier período temporal. Se trata, también, de un asunto referido a la función de tales grupos y sus modos de relación en el desarrollo y adaptación, a través del tiempo, de la clase como un todo” (11).

registro limitado de la *Revista* y extender la notoriedad de su puesta en escena más allá de su origen y de su referencia inmediata a la neo-vanguardia chilena.

Como vimos en el capítulo anterior, la escena cultural y artística en Chile, inmediatamente después del Golpe de Estado, sufrió una profunda ruptura y alteración radical en los campos simbólicos<sup>24</sup> desarrollados y desplegados con gran fuerza en los años sesenta y durante los tres años de la Unidad Popular. Producto de la efervescencia política orbitada alrededor de una unidad de sentido (unidad compleja y lejos de ser unívoca y definitiva)<sup>25</sup> en busca de la construcción de una sociedad socialista, el arte se dio a la tarea de articular un imaginario acorde con este proyecto. La música, las artes visuales y la literatura se recargaron de esta pretensión abriendo formas inéditas de significación colectiva que dieron lugar a fuertes lazos de fraternidad y conciencia social.

Sin embargo, esta pretensión sufrió un certero golpe cuando la Unidad Popular fue derrocada por el Golpe Militar en septiembre de 1973. La radicalidad del Golpe marcó directamente la vida cotidiana de los sujetos que, a partir de ese momento, se encontraron sometidos a la vigilancia y el control, así como la anulación de todos sus derechos fundamentales. Pero el golpe requería descomponer no solo las estructuras sociales y políticas sino también se proponía dismantelar el campo cultural, espacio privilegiado donde se articuló y plasmó cierta conciencia colectiva, producción de sentido y reivindicación emancipatoria, modificando rápidamente todas las estructuras simbólicas

---

<sup>24</sup> El concepto de campo cultural y capital simbólico es desarrollado por Pierre Bourdieu para explicar los mecanismos en que se conforma un espacio cultural en las sociedades y que crean, reproducen y difunden ciertos bienes simbólicos que entran en relación y al mismo tiempo producen y son producidos por creencias: “El campo de producción y de circulación de los bienes simbólicos se define como sistema de las relaciones objetivas entre diferentes instancias caracterizadas por la función que cumplen en la división del trabajo de producción, de reproducción y de difusión de los bienes simbólicos” (“El mercado de los bienes simbólicos” 90).

<sup>25</sup> Véase la polémica entre el proyecto cultural del Partido Comunista y el grupo en torno a la revista *Cormorán* desarrollada en el capítulo anterior.

que requirieron años de maduración. Especialmente durante los primeros años de la dictadura, se podría afirmar que lo que se hizo fue un desmantelamiento de todos los códigos, ya sean institucionales o simbólicos, que refirieran a un sentido de lo social-colectivo y que tuvieran alguna referencia con el proyecto democrático de Salvador Allende.

Hay una profusa bibliografía en torno a la intervención y represión política durante los años de la Dictadura, es decir, los asesinatos, las matanzas, la tortura, los campos de internamiento, las destituciones arbitrarias, las marginaciones, las prohibiciones, la vigilancia, la censura general. Menos son las investigaciones que dan cuenta específica del golpe estético y cultural. Casos emblemáticos que sintetizan esta situación son la tortura y asesinato de Víctor Jara, músico comprometido con el proyecto de la Unidad Popular; el relato testimonial del campo de concentración *Tejas Verdes* el temprano 1974 del escritor Hernán Valdés son algunos de los casos mas mediáticos y que pueden dar cuenta de la transversalidad de la represión. Siguiendo a Foucault, podemos reconocer esa técnica disciplinaria donde el poder se manifiesta a través del ejercicio coactivo, regulador y vigilante, “procedimientos mediante los cuales se aseguraba la distribución espacial de los cuerpos individuales (su separación, su alineamiento, su puesta en serie y bajo vigilancia) y la organización, a su alrededor, de todo un campo de visibilidad” (*Defender* 219). Desde el momento en que el golpe se hace efectivo, comienza un proceso de “limpieza” o “sanitización” en que el asesinato y tortura fueron algunas de las formas en que había que “quebrar” los cuerpos, desmembrarlos de su pertenencia colectiva. Sin embargo, y como señala Foucault, son muchas las formas de dar muerte, de terminar con una historia común: “Desde luego,



cuando hablo de dar muerte no me refiero simplemente al asesinato directo, sino también a todo lo que puede ser asesinato indirecto: el hecho de exponer a la muerte, multiplicar el riesgo de muerte de algunos o, sencillamente, la muerte política, la expulsión, el rechazo, etcétera” (*Defender* 231).

La desinstalación de la escena artística cultural, considerada como “apagón cultural”, logró que los registros simbólicos, agentes culturales, espacios de difusión, es decir, el campo artístico, fueran arrasados y con ello todas las formas de representación comenzaron a formar parte de un registro serial de valoración política por parte de los agentes de la dictadura. En adelante, la vida social y cultural será codificada desde un esquema dicotómico entre el *pasado* inmediato, representado por la izquierda y la UP en particular y la política en general, y el *nuevo* orden militar destinado a erradicar “el cáncer marxista”, el “caos institucional y moral” dejado por la Unidad Popular, y recuperar los valores morales y el orden perdido. Por ello, la intervención de las galerías de arte y la persecución a los artistas fue una constante. Un caso que resume la intolerancia: la exposición de Guillermo Núñez en 1975. El artista montó jaulas en el Instituto Chileno Francés de Cultura. Encerrados en ellas, una serie de objetos fueron puestos, tales como la reproducción de la Mona Lisa, flores, pan, etc. Rápidamente la muestra fue clausurada y el artista, luego de estar detenido por unos meses, fue expulsado del país. Es en este estado de silenciamiento, de control absoluto de todas las instancias de la vida que fue necesario intentar nuevas formas de romper el cerco de la censura.

## 2.1 ESCENA DE AVANZADA: ARTE A LA INTEMPERIE

Es en este escenario, de una producción artística azotada por la censura y reducidos los espacios de difusión en su grado más mínimo, donde surge la llamada *Escena de Avanzada* que se inaugura como concepto en 1986 en el libro bilingüe *Márgenes e Instituciones* de Nelly Richard publicado por la revista *Art and Text* en Australia. Esta denominación nace como intento (que adquirió carácter fundacional) de dar cuenta de un conjunto de prácticas artísticas desarrolladas en la segunda mitad de los años setenta y ochenta, específicamente durante los años 1978 hasta 1984. Con este libro Richard comienza a delinear una de las reflexiones más interesantes acerca de la relación entre arte y política, precisamente en un momento en que ambas dimensiones habían sido desmanteladas de sentido y separadas de cualquier posible articulación:

Por haberse propuesto reformular el nexo entre arte y política fuera de toda correspondencia mecánica o dependencia ilustrativa, fuera de toda subordinación discursiva a la categoría de lo ideológico pero de una manera que a la vez insiste en anular el privilegio de lo estético como esfera idealmente desvinculada de lo social (y de su trama de opresiones) o exenta de la responsabilidad de una crítica a sus efectos de dominancia. (*Márgenes* 119)

Es aquí donde Richard definirá tanto la estructura básica como a los integrantes de lo que será mundialmente conocido, a partir de este momento, como la Escena de Avanzada.

Con artistas como Carlos Leppe, Eugenio Dittborn, Catalina Parra, Carlos Altamirano, el grupo CADA, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Juan Dávila, Víctor Hugo Codocedo, Elías Adarme, y en interacción con las textualidades poéticas y literarias de Raúl Zurita y Diamela Eltit, se armó una constelación de voces críticas de la que participaron filósofos y escritores como Ronald Kay, Adriana Valdés, Gonzalo Muñoz, Patricio Marchant, Rodrigo Cánovas, Pablo Oyarzún, entre otros. (*Márgenes* 38)

Primeramente, podemos mencionar que la lista de integrantes de la *Escena* no es nada clara, y aunque Nelly Richard tiene cierto “privilegio fundacional”, hay otros teóricos, como Adriana Valdés, quien además de los mencionados incluiría al pintor Roser Bru, José Donoso, Enrique Lihn, Diego Maquieira y Juan Luis Martínez en la literatura. Esta discusión acerca de sus integrantes refleja una problemática mayor en torno a si la Escena de Avanzada sería precisamente un conjunto coherente y organizado que responde a una propuesta en común. En todo caso, hay ciertos investigadores que cuestionan el carácter de fenómeno común y lo definen más bien como un producto teórico articulado por la propia Nelly Richard (Thayer, Ramírez, Oyarzún). Más allá de ello, cabe reconocer que la Escena no es, sin duda, un nombre que responde a una cierta organización homogénea; incluso para Richard, “estas prácticas ofrecían respuestas a menudo divergentes en su forma de abordar la relación entre el arte, crítica y sociedad” (“Lo político” 37). Ni siquiera en su ejercicio programático de estas expresiones artísticas podemos aunarlas en torno a un Manifiesto, propio de las vanguardias de principios del

siglo XX. Por ello, para Valdés hay un riesgo en esta visión de conjunto de Richard y la diversidad de prácticas que intenta explicar, que “no siempre coincide con lo que propone el libro” ("La escritura" 82). Para ella, el libro de Richard representa “una especie de visión de conjunto, de mirada totalizante de todo un fenómeno que se ha vivido bajo la forma de los eventos aislados y de lo disperso” ("La escritura" 82).

Sin embargo, hay en todas estas expresiones artísticas una pulsión, un intento de explorar formas posibles de hacer arte: desmontajes artísticos que dialogan con textos teóricos, intervenciones que rompen con la tradición estética tanto en su forma como su puesta en escena, pero que no constituyen un orden o modelo unívoco de intervención, más bien son expresiones artísticas diversas que difieren no solo en sus prácticas, sino también en los modelos teóricos que los sustentan. Todos, incluyendo a la misma Richard, aunque sugieren que estas prácticas artísticas no responden a una voz común, ni siquiera a prácticas similares que pudieran configurar una cierta continuidad, hay una cierta intencionalidad de intervenir en la agónica escena artística, un intento de (sobre)vivencia en condiciones de censura y estado de emergencia. Para Adriana Valdés

[...] en las obras de cada una de estas personas he podido rastrear una especie de pulsionalidad que traspasa cualquier barrera entre las artes y entre los géneros, y que las emparenta en cuanto corresponde a una forma particular de experimentar y procesar, en las obras, la situación que se vivía en Chile en esa época. ("Gestos" 136)

Pero hay varios antecedentes de esta discusión en torno a la naturaleza de estas prácticas artísticas agrupadas bajo el nombre de Escena de Avanzada, previos a la fundación como grupo que en *Márgenes e Instituciones* hizo Richard. Ya en 1981, en oposición a la propuesta lineal de Galaz e Ivelic en *La pintura chilena en Chile: desde la Colonia hasta 1981*, Richard, en un libro autoeditado, (que se presenta como cuaderno de notas), titulado *Una mirada sobre el arte en Chile*, desinscribe las propuestas estéticas que llamará por primera vez “Escena de avanzada” de la tradición de las artes visuales en Chile, en el marco de una lectura sobre las prácticas artísticas inauguradas por Dittborn, Altamirano, Leppe, Rosenfeld, C.A.D.A., Zurita, Duclos, y otros artistas visuales que subvierten las dinámicas de producción cultural y los códigos de comunicación en el arte.<sup>26</sup> Gesto que ya desde su aparición constituye una apuesta de múltiples posibilidades, empatías y odios.

Podemos notar que Richard se opone a Galaz e Ivelic pues, incorporar sin más al interior de una tradición de las artes nacionales a la escena artística producida después del 1973, supondría desconocer su irrupción contextual en la intemperie provocada por la ruptura de una tradición cultural y simbólica generalizada. Aunque, siguiendo a Richard, podemos valorar el intento de Galaz e Ivelic al incorporar en un libro un conjunto de innovaciones estéticas en proceso al interior de la historia de la pintura. Concebirlas como un movimiento más en la Historia-Patria chilena supone, al mismo tiempo,

---

<sup>26</sup> En este punto es importante destacar la excelente disertación de Tomás Peters y el trabajo publicado en la web de Honorato y Muñoz. Para Peters, la Escena irrumpe como reacción ante una escena cultural silenciada, intervenida. De ahí la necesidad de impulsar nuevas propuestas y pensar “un camino posible de sentido”(46). Aunque dicha búsqueda por lo nuevo condicionó, por lo menos en el registro de Richard, la postergación y el olvido de la escena artística previa. De este modo, “las operaciones escriturales de los años ochenta zanjaron un nuevo consenso entre lo que significaba un ante y un después” (46)

legitimar el proceso histórico que los originó y el quiebre institucional que la dictadura supuso. Como oposición a esta linealidad, Richard plantea una pluralidad:

Las notas presentadas a continuación no pretenden instaurar ninguna verdad fundacional, la mirada que las sustenta no participa de una historia lineal ni vectorial (regida por una dimensión unívoca de sentido, cuya evolutividad presupone un origen y un fin; historia como tal finalista) sino de otra historia más bien pluridimensional. (Richard *Una mirada* 8)

Por el contrario, Richard va hacia el extremo opuesto al considerar la Escena como un hecho inédito y sin deudas con las propuestas artísticas previas. Hay una tradición de la que Richard intenta descolgar porque “[l]o heredado por esa tradición es también materia de fraude en una sociedad que resucita su pasado como forma de darle origen a la impostura y de conferirle estatuto de continuidad a la práctica de su mantenimiento” (*Márgenes* 119).

Las estrategias y prácticas artísticas que conforman la Escena provienen directamente desde este estado de emergencia, de un corte en la tradición cultural que impide insertarla dentro de un orden lineal. Frente a esta imposibilidad de hablar, de hacer decir al arte sin convertirse en efecto lúdico de decoración de los salones militares, la Escena de Avanzada buscó nuevas formas de intervención, reconstruyendo tanto el espacio del arte como de lo social

Estas claves pertenecen a una secuencia artística y cultural post-golpe que supo adivinar las formas oblicuas bajo las cuales el modelo autoritario trasladaba su señalamiento represivo a órdenes camuflados de conductas y palabras. Y que aprendió el idioma de la transversalidad para contestar estos órdenes siguiendo la pista de su formulación ubicua de ejes corridos y métodos encubiertos. (Richard "Estéticas" 6)

Bajo la denominación de Escena de Avanzada se encuentran variadas expresiones teóricas, vivenciales, visuales, políticas, que han creado formas y lógicas operativas en la historia de las artes visuales en Chile. Frente al desbaratamiento de los modos de representación simbólicos, reprimidos y silenciados, contra una institucionalidad intervenida, la Escena de Avanzada intentó ampliar los espacios de representación del arte buscando nuevos espacios y formas de expresión, como las acciones de arte o instalaciones, ampliando la geografía del arte y de la ciudad al desmoronar sus fronteras, donde el propio cuerpo del artista, la calle y sus símbolos fueron objeto de sus experimentaciones, para “producir interferencia críticas en esas zonas que abarcan el cuerpo y el paisaje como escenarios de autocensura o de microrepresión” (Richard *Márgenes* 120). Todo esto contó con un soporte teórico de una serie de postulados provenientes principalmente del postestructuralismo francés que permitió darle una densidad mayor en el diálogo entre la imagen y la escritura, entre creación artística y producción crítica, donde “teoría de arte y práctica de escritura ensayan mutuamente un gesto doblemente inédito y autoexploratorio” (Richard "Las coordenadas" 27). Cabe destacar también su internacionalismo (a pesar del aislamiento total de Chile durante ese

periodo) que surge como resultado de su oposición a la dictadura local y a la izquierda tradicional, únicos espacios disponibles para el arte, y que para Richard ambos promueven sentidos hegemónicos de significado y que la Escena pretende poner en crisis.<sup>27</sup>

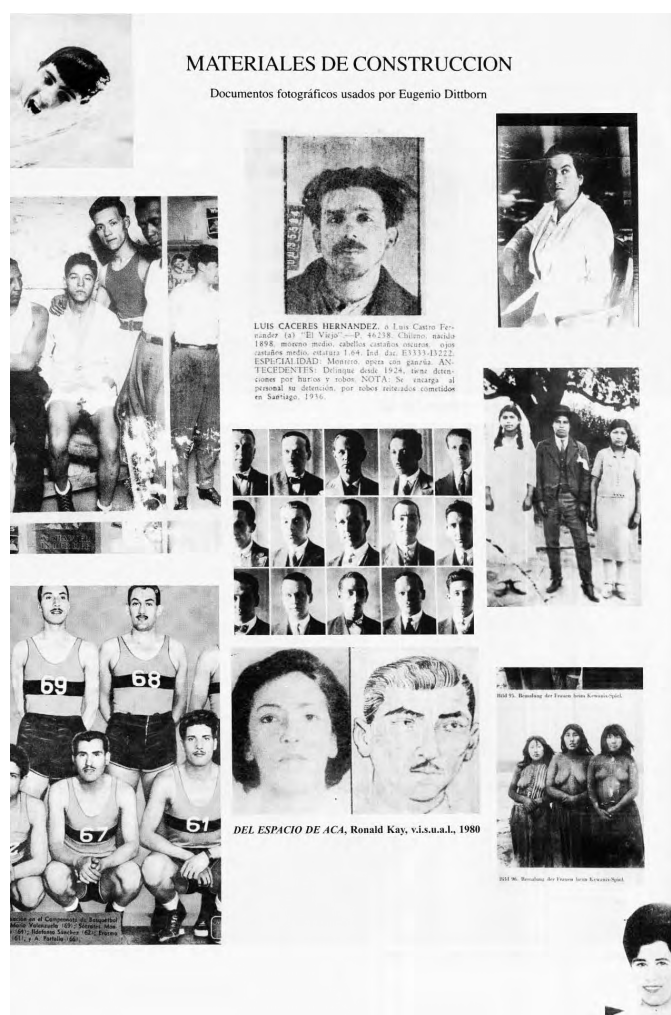
Un ejemplo interesante de mencionar y que nos permite comprender la estrategia diseñada por la Escena de Avanzada es la obra de Eugenio Dittborn llamada “Fosa común”, donde reúne cientos de fotos de sujetos anónimos. Con esta obra, Dittborn intenta intervenir en la conciencia artística y mencionar indirectamente a los cientos de desaparecidos que produjo la dictadura militar, haciendo eco de una forma de denuncia de los familiares de detenidos desaparecidos que protestaban con fotos de sus seres queridos. Para Richard,

la obra de Dittborn hace circular el problema de la visibilidad y legibilidad de las representaciones de la memoria como zona de emergencia de las relaciones entre ocultamiento y desocultamiento negociadas por ciertas prioridades de lectura que ordenan la selección de lo representable y lo subrepresentado. (*La insubordinación* 22)

---

<sup>27</sup> Dada las adversas circunstancias internas del país, dichas prácticas artísticas tuvieron mayor recepción en el extranjero. Podemos constatar en la publicación original de *Márgenes e Instituciones* en Australia, al igual que muchas de las presentaciones artísticas que fueron ampliamente comentadas en Estados Unidos y Europa. Véase Richard “La ropa usada y su estética de segunda mano”.





**Figure 1. "Materiales de Construcción. Documentos fotográficos usados por Eugenio Dittborn". Revista de Crítica Cultural 29/30, p. 40**

Podemos ahondar en este punto en los aportes principalmente de Nelly Richard en varios de sus libros y no solo en el ya mencionado *Márgenes e instituciones*. Por ejemplo, en *La insubordinación de los signos*, y en relación directa con el proyecto de esta investigación, el número especial de la *Revista de Crítica Cultural* número 28 de junio 2004, dedicado a las vanguardias estéticas donde se reflexiona en torno al valor de la Escena de Avanzada y su relación con la política, con su historia previa, por nombrar algunos de los temas desarrollados en este número. Asimismo, Adriana Valdés, en un Seminario realizado en 1991 en la Universidad de Maryland y publicado posteriormente en 1993, nos dice:

Las series de rostros presentados por Eugenio Dittborn en 1977, encontrados en revistas de criminología de años remotos, hiperidentificados y a la vez absolutamente anónimos; la cháchara angustiosa, inacabable, irónica respecto de sus propios gestos, en torno a un hecho nunca revelado. En *La Orquesta de Cristal*, de Enrique Lihn de 1975. Los espacios de vacío, recubiertos de costurones insuficientes, en los *Imbunches* de Catalina Parra, en 1977. El desplazamiento del dolor y de la reflexión sobre el mismo dolor hacia historias anteriores, como las de Franz Kafka o Ana Frank, por parte de Roser Bru, en 1977 y 1978. El ejercicio aparentemente enigmático que hace Juan Luis Martínez en *La nueva novela* (1977), cuando titula un texto “La desaparición de una familia”, y en otra página, trabajando como suele con la palabra y la imagen a la vez, pone un espacio cuadriculado (en uno de cuyos extremos se acurruca un conejo) con las siguientes instrucciones: “Dibuje el contorno de cada cuarto

incluyendo puertas y ventanas. Marque dos rutas de escape para cada miembro de su familia”. (“Gestos” 138)

Un ejemplo distinto de práctica donde se enlazan de un modo nuevo arte y política, estética y vida es el CADA (Colectivo Acciones de Arte) compuesto por los escritores Raúl Zurita, Diamela Eltit, el sociólogo Fernando Balcells y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo<sup>28</sup>. Este grupo mantuvo una fuerte relación con tres elementos: una cierta apreciación del arte como expresión en tiempos de silencio, los espacios urbanos y lo social como lugar posible del arte, en contraposición a las Bellas Artes y, finalmente lo político como eje sustancial de sus expresiones. Hay en ella una recuperación de los gestos propios de un arte comprometido con lo político y sitúa su estrecha filiación con el proyecto político de la Unidad Popular. (Richard, *La insubordinación* 38).<sup>29</sup> El CADA se planteaba como un arte de la historia y rendía honor a las Brigadas Ramona Parra de los años 70 como su antecedente más inmediato. Sus acciones de arte consistían en intervenciones artísticas en espacios urbanos, principalmente en sectores de extrema pobreza. Por ejemplo “Para no morir de hambre en el arte”, consistió en una serie de “acciones”, que fueron desde la distribución de leche a barrios pobres, una publicación en la revista HOY, de tendencia política de izquierda y de denuncia social del siguiente texto: “imaginar esta página completamente blanca /

---

<sup>28</sup> Uno de los trabajos más elaborados en torno al CADA es el libro *CADA DÍA: la creación de un arte social* de Robert Neustadt.

<sup>29</sup> Para Richard hay una ambivalente apreciación del CADA, precisamente porque por un lado se mantiene en la tradición de la exploración artística con una fuerte influencia de los modelos artísticos contestatarios; también resitúa y difumina las fronteras entre arte y vida, arte y calle, arte y política produciendo una recepción muy plural que va desde los teóricos más avezados pasando por la sociología del socialismo renovado hasta las luchas callejeras más radicales.

imaginar esta página blanca como la leche diaria a consumir / imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como paginas blancas para llenar” (Richard *La insubordinación* 39).

En noviembre de 1999, la *Revista* dedica su número 19 en su totalidad a la problemática “Ciudad, arte y política”. Siguiendo su línea de identificar el arte como el espacio disponible de intervención de lo social y de la producción artística y su reflexión como ejes desde donde se puede pensar el devenir de nuestra sociedad, se analizan las diversas expresiones artísticas de los últimos 30 años, concentrándose principalmente en la imagen de la ciudad urbana, atravesada e intervenida por el arte. Con una portada de Lotty Rosenfeld y abundantes fotografías de obras de Carlos Altamirano, Gonzalo Díaz, Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Francisco Brugnoli, por nombrar algunos ex integrantes de la Escena. Me interesa en este punto la inflexión/reflexión que produce el *dossier* de este número dedicado al CADA, porque sin duda, luego de nueve años de circulación de la *Revista*, pensar en torno al valor del arte que fue constitutivo en sus primeros años y este número nos invita a indagar en la actualización de su propuesta inicial que la identifica con la *Revista* y la Escena de Avanzada. Pero al mismo tiempo sitúa algunas de las problemáticas que la Escena tiene como concepto. Es decir, apela a la necesaria constatación de la pluriformidad que la Escena comprende, más allá de su fundación como conjunto planteada por Richard. El CADA incita a mostrar esta complejidad que condujo incluso a ciertas rivalidades y dificultades en torno a la función del arte y su relación con la historia.

En el primer artículo, Richard valora al CADA por su capacidad de “trastocar la uniformidad pasiva de lo social con las señas fugitivas de lo contingente y de lo aleatorio

vuelos materiales escénicos” (“Trama urbana” 28). Así, se caracterizó por su experimentación de lenguaje, de formas artísticas y representaciones sociales y de género, dando lugar a una tensión interproductiva entre “lo cultural (el arte, la poesía, el video, la literatura), lo social (el cuerpo urbano como zona de intervención de la biografía colectiva) y lo político (su vinculación a las fuerzas de cambio movilizadas en oposición a la dictadura)” (30).

Es esta intervención de deslimitación, desborde y recomposición de los espacios urbanos para así convertirlos en obras de arte, lo que Richard aprecia de este movimiento que, dicho sea de paso, es el único que en su génesis constituyó un proyecto colectivo y multidisciplinario, a diferencia del resto de la Escena de Avanzada que se caracterizó por su constante apelación a un yo autorial y a una subjetividad emancipada del resto de la sociedad, lo que dio origen a una relación “no exenta de divergencias polémicas”. Los reparos y, seguramente, una de las causas de esas discrepancias fue la perspectiva que el CADA tenía de la función artística que, como “fuerza revolucionaria”, se inserta en una visión más amplia y teleológica de revolucionar la totalidad de la vida y desembocar en una sociedad sin clases. En una de tantas intervenciones en medios escritos, el CADA afirmó que: “La postulación entonces de las acciones arte... no es ajena al éxito o fracaso de las perspectivas de alteración total del entorno y en última instancia, de la producción de una sociedad sin clases” (Richard “Trama urbana” 30)

En el mismo número de la *Revista* Diamela Eltit define con mayor precisión las diferencias entre el CADA y el resto de la Escena, pues si bien varios protagonistas de esta última “buscaban también subvertir los sistemas de representación social dominantes” se diferencian del CADA porque para ellos esa intervención del arte

requería mantener la autonomía del campo artístico y por tanto “sin abandonar la autoreflexividad de un trabajo específicamente delimitado por los códigos de arte” ( 32). En este sentido, Eltit constata que para Richard y para los artistas de la *Escena* estas violaciones de fronteras del arte eran problemáticas y “señalaban que en los procedimientos del CADA existían grietas conceptuales o desviaciones artísticas que inevitablemente horadaban la eficacia del grupo” (Eltit "Cada 20 años" 36).

Para la autora de *Lumpérica*<sup>30</sup>, la crítica se concentró básicamente en dos elementos. El primero, el uso del video como “registro que actuara como el referente que permitiera organizar una memoria” (38) y que fue criticado porque “era visto como una contradicción entre una mecánica que apelaba a la ruptura con la convención burguesa, mientras sus instrumentos generativos pasaban por la inclusión de los materiales más sofisticados de la producción capitalista” (38). El segundo punto que destaca Eltit fue la relación estrecha que el CADA propuso con “la mayoría” y la apelación a una historia que la inserta en una trayectoria que se opone a la noción de minoría y punto cero que la neovanguardia de Richard quiso presentar como eje de la Escena de Avanzada. En efecto, la “mayoría” a la cual el CADA suscribe es la oposición a una minoría que detenta el poder, y que somete “a los grupos completamente reprimidos por los poderes oficiales de la época” (38). Es esta ligazón la que al mismo tiempo pone al CADA en una tradición artística y política que tiene como referente directo a las Brigadas Ramona Parra, movimiento artístico dependiente del Partido Comunista de Chile hasta 1973. Para

---

<sup>30</sup> *Lumpérica* se convirtió rápidamente en una de las obras más estudiadas y aunque su complejidad alejó a muchos lectores, fue objeto de análisis de muchos críticos que vieron en ella, la gran novela de la dictadura. Cabe destacar en relación a esta investigación el importante carácter de imagen o acción que muchas de sus páginas imprime. El personaje L Iluminada que posa en la plaza pública y protagoniza la novela, puede entenderse como gestora de escenas de arte, de imágenes que se unen dando origen al libro.

Eltit, el CADA comparte con esta “el carácter colectivo, la ocupación de la ciudad, la politización definida y definitiva de sus signos” (38).

Esto puede ser conectado con la crítica que del Sarto realiza al CADA por su obsesión de disolver las fronteras entre arte y sociedad. Para ella, si el arte comienza a identificarse con la vida, pierde potencia política al no poder enfrentarse a las fuerzas simbólicas que la sociedad y la cultura establecida propician. Del Sarto, siguiendo a Bürger, esta identificación entre arte y vida es ineficaz pues “un arte no diferenciado de la *praxis* de la vida, completamente absorbido por ella, perdería la capacidad de criticarla y la distancia necesaria para llevarlo a cabo” (Bürger, citado por del Sarto 162).

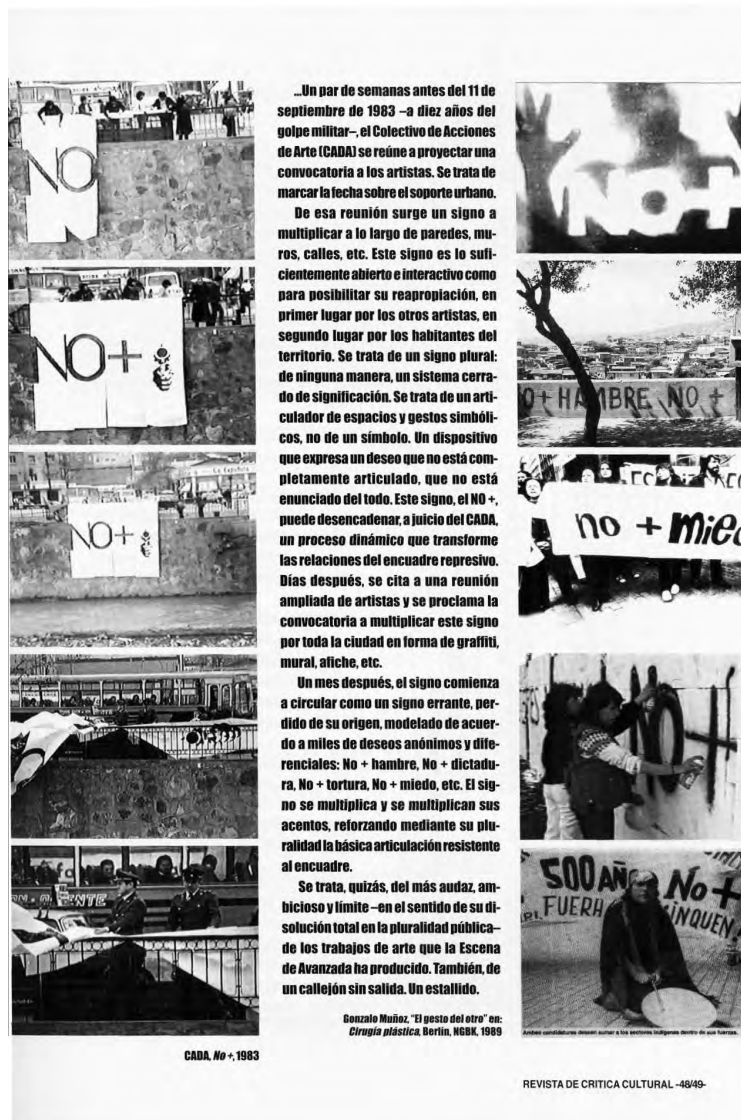


Figure 2. "NO+". Revista de Crítica Cultural 29/30, p. 49



Sin embargo, como contraargumento, podemos decir que en el caso del CADA las intervenciones en lo cotidiano social alteraron el limitado espacio público de la ciudad y produjeron resultados más allá de lo que sus propios creadores pensaron. Es el caso de “NO +” que se convirtió en una imagen de disidencia colectiva y anónima que fue llenando las calles de Chile y ampliando su significado a una serie de requerimientos que se expresaron desde la carencia, no solo del agregado a la sentencia (NO+ dictadura, NO+ represión, etc.), sino también de la carencia de espacios de comunicación que condicionó a esta imagen, abriendo la acción del arte en la sociedad, pero al mismo tiempo siendo intervenida por ella.

Un grupo considerable de artistas chilenos rayaron de manera infatigable las calles inscribiendo el lema y, de manera igualmente infatigable, la ciudadanía empezó a completar los rayados con sus propias demandas, desde sus particulares síntomas y así se fue consolidando expresivamente la subversión y el rencor en la ciudad. (Eltit "Cada 20 años" 38)

Me interesa destacar algo que Richard ha mencionado insistentemente sobre la Escena de Avanzada y es la valoración del arte como expresión de disidencia alternativa a la política debido a la represión dictatorial. Es esta potencia crítica del arte la que será reactualizada en la *Revista*, como sistema que resiste a cualquier sometimiento a un orden de sentido fijo. Para el crítico Gonzalo Arqueros el arte en Chile “no es sino ese espacio de permanente recuestionamiento del discurso político y social, de sus modos de asentamiento ideológico” (44)

La dictadura militar clausura el espacio de lo político por medio de la represión pues en ella se concentra el “cáncer marxista” que hay que extirpar del cuerpo enfermo: es la lógica militar de la seguridad nacional y el enemigo interno. También ideológicamente lo político se convierte en un espacio imposible pues debe ser refundado y sustituido por una administración gubernamental neoliberal que desvincule los ejes sociales e ideológicos fuertemente arraigados en el imaginario social chileno y producir ciudadanos-consumidores para los cuales la política ha perdido todo privilegio de sentido. Por tanto, siguiendo esta narrativa, la Escena de Avanzada intervino y fue intervenida por lo político. Aunque en el CADA fue más notoria dicha interrelación al desdibujar los límites entre una y otra, la Escena en general desmontó “semióticamente los códigos de producción artística sin salirse de la autoreferencialidad del subsistema ‘arte’” (Richard "Trama urbana" 32).

El desarrollo precario de nuestra democracia actual y más aun visto desde sus primeros años, contempla implícita y explícitamente el carácter sacrificial de su gesta, propiciada por una dinámica implantada por la dictadura de convertir su violencia en una “heroica” travesía que movió al país desde el “caos” de la UP al orden y seguridad del régimen militar. Una lógica heredera del contrato social de Hobbes que advierte la necesidad de “delegar” parte de nuestra libertad a cambio de seguridad y protección de la vida, para prevenir la fatídica “lucha de todos contra todos”. Bajo esta misma lógica se implantó la transición en Chile conducida por una concepción política sacrificial, coherente con aquellas narrativas que miran nuestro pasado como el traspies de la inmadurez, que pensó tenerlo todo, sin entregar nada. Roberto Esposito frente a esta tradición de una “negatividad” de la democracia, que bajo el imperativo del desarrollo

individual, de la subjetividad como capital humano<sup>31</sup>, “se concibe a la comunidad como una cualidad que se *agrega* a su naturaleza de sujetos, haciéndolos *también* sujetos de comunidad” (Esposito 23), propone una “impolítica” que vendría a positivizar el lugar de la *communitas*, de la comunidad como “ser-en-común”, o “ser-juntos”. Y es que como dice Jean Luc Nancy en el prólogo a *Communitas* de Esposito, aún no hemos sido capaces de reinventar el lugar de lo común sin caer en una esencialización de grupo y volviendo a esa negatividad del sacrificio de nuestra subjetividad por una conciencia de grupo. “Esto significa que aún no hemos podido comprender o inventar una constitución y una articulación del ser-en-común, decididamente distintas” (Nancy 12).

Sin embargo, aunque la neovanguardia hizo del arte la herramienta de intervención y alteración de los códigos totalitarios y totalizantes, desplazados y profundizados por la dictadura militar como la única vía y registro de un decir propicio del disenso, no asegura una tendencia permanente de sustitución y sin retorno. Richard apuesta por considerar al arte como el espacio de una posible articulación en el territorio de la resistencia no solo ante prácticas totalitarias, sino también ante los códigos, fronteras y permanencias que legitiman un orden social, político y cultural hasta nuestros días. Pero en la Revista podemos constatar un movimiento hacia la consideración no sólo del arte, sino también de formas políticas menos ortodoxas de movilización social y una recuperación de la memoria de lucha política como eje de intervención ante la plana temporalidad de la transición chilena. Para Balcells, también miembro fundador del CADA, “la posmodernidad despuntaba su incertidumbre en el filo de las bayonetas y los lenguajes irreductibles de la imagen y del poema eran la única

---

<sup>31</sup> Sobre esta idea, como característica del Chile de la transición, véase *Speculative Fictions. Chilean Culture, Economics, and the Neoliberal Transition* de Alessandro Fornazzari.

apertura a la multitud de los sentidos posibles de la vida pública” (40). El privilegio del arte se sostiene por la complejidad del momento histórico que cercenó las voces de aquellos que se opusieron a una nueva organización social fundada en las categorías, reiteradamente señaladas por decretos y declaraciones oficiales, de orden y seguridad, a sus certezas e imposiciones, a las precarias situaciones que había que aceptar para “curar” ese cuerpo enfermo, corroído por el “cáncer marxista”. Esa coyuntura es para el CADA una extensión de un propósito que no desecha ni al pasado previo al golpe como un error, ni deslegitima la tradición revolucionaria y sus retóricas. Del mismo modo, Balcells refiriéndose a las propuestas del CADA desde un presente, reconoce un hilo que no se ha cortado por el desamparo de lo incierto: “hace 20 años, como hoy, en aquellos textos o en este, habla un propósito, -sin el cual no hay texto alguno- una finalidad que busca el hilo de la memoria; una continuidad de la imagen propia [...]” (40). Para Eltit, todo esto forma parte de la gran lucha que desencadenaron variados grupos contra la dictadura, al ocupar la ciudad para “instalar una nueva circulación cuyos flujos removieran el militarismo que controlaba, con una persistencia cruel, a aquellos cuerpos ciudadanos reprimidos o agobiados por los violentos aparatajes sociopolíticos con los que la dictadura chilena ensayaba sus límites” (Eltit "Cada 20 años" 36). Las acciones de arte, fugaces, clandestinas y callejeras que intervinieron la ciudad y confundieron a los transeúntes, daban paso al texto, ya permanente, del manifiesto teórico que resignificaba la intervención artística, ampliaba sus horizontes y delimitaba sus privilegios de sentido que proponían.

Finalmente, revelador resulta este documento sobre la exposición “Fuera de serie” de algunos miembro de la Avanzada en 1985 y que nos permite comprender la constante

autoreflexión que la escena hizo de su propia actividad y que, en este caso, Gonzalo Muñoz reconoce el gesto de persistencia que esta expresión artística supone en el contexto de una dictadura:

Imposible no invocar el desarrollo que las artes visuales tuvieron en Chile a partir de los últimos 10 años. Efectivamente, la aventura de mantener condiciones de productividad en medio de unas condiciones generales de aplastamiento, implicó afilar la mirada a los soportes, a los materiales, a las técnicas. No solo eso, también, echar mano a los despojos de los anteriores procesos colectivos para esbozar una visualidad en la cual reconocerse, en la cual reapropiarse de zonas mínimas de subsistencia social. Necesidad de leer en el deterioro, de leer aquellos márgenes que multiplicados por la instancia de sometimiento, se transformaron en zonas de acumulación de escombros de la historia. (2)

## **2.2 LA CRÍTICA Y SU LEGADO**

Exponer aquí en estas pocas páginas las innumerables realizaciones artísticas y su diversidad de prácticas e intervenciones requiere mucho más que una enumeración, y aunque el apartado anterior sin duda nos da una limitada mirada a sus prácticas, nos permite dar un paso adelante en dar cuenta del valor y el peso que ella puede significar como pre-texto de la *Revista*. No es interés de este trabajo, que tiene como norte considerar las coordenadas desde las cuales la *Revista de Crítica Cultural* aparece, hacer

acopio de la Avanzada como campo artístico, sino más bien examinar la medida en que la constante incorporación de su teorización como parte fundamental de sus propuestas artísticas nos invita a problematizar este gesto. Su valor radica, para nuestros planes, en su apertura al diálogo con otras disciplinas y en su lenguaje de los bordes, tal cual se inscribe en la propuesta inicial de la *Revista*.

Corresponderá entonces atender algunas de las cuestiones que van más allá de su valor histórico (todos concuerdan en el valor que tuvo la labor de convertir la práctica artística en un gesto político de intervención al interior de los marcos limitados de la escena cultural en Chile durante la represión) y atender ahora a su reconocimiento como proyección de un nuevo tipo de práctica crítica posible fuera de su histórica y particular emergencia.

Precisamente en esto último, su proyección fuera de los márgenes totalitarios, supone una cierta tensión crítica en los integrantes de la *Revista* que sugiere por tanto interrogar precisamente la permanencia de las estrategias discursivas que constituyeron la voces posibles en un estado de emergencia, bajo condiciones particularmente adversas. Lo que cabe atender concierne entonces a estas preguntas: ¿Se puede continuar reproduciendo y explotando la potencia rebelde de este discurso y, en definitiva, resolver si tiene efectividad política fuera de los marcos totalizantes? ¿Cuál es el valor de este discurso en este nuevo escenario democrático neoliberal; un espacio político, teórico y cultural donde la oblicuidad, la anulación de los absolutos y nociones aglutinadoras que prevalecieron en los años previos al Golpe, parecen ser los nuevos discursos que no siempre constituyen referentes críticos? Más allá de si estas diferencias constituyen o no cierta causal de la culminación del proyecto de la *Revista* que desarrollaremos más

adelante, es indudable que esta tensión tiene sus antecedentes en el proceso transicional de Chile, en el registro de una memoria colectiva que intenta reconciliarse con un pasado traumático, pero con divergencias respecto desde dónde, de qué pasado es posible o bien se quiere construir un futuro.

La práctica de un discurso de la oblicuidad, que Richard menciona como eje de la práctica artística en los setentas y ochentas, constituyó una estrategia que intentó romper el silenciamiento y la desesperación de una sociedad vigilada y carcomida por el horror. De este modo, su forma y lenguaje no fueron formas antojadizas que en el desdén de una apatía por lo político diseñaron un conglomerado de ambigüedad. Su tono y su montaje artístico se produjeron como una necesidad, como un espacio que en el vacío de su presencia se hizo disponible. Por tanto, no solo respondió como artificio ante el silenciamiento y represión circunscrita al periodo dictatorial, “sino como estrategia de resistencia a las hegemonías del significado o a su conversión al realismo de la contingencia” (Richard *Márgenes* 121).

La práctica artística de la Escena intentó rediseñar la relación entre el arte y las otras disciplinas y prácticas sociales. Esto supone un corte en un triple sentido: corte con la sanitización del arte y su despersonalización de los procesos sociales y políticos ocurridos durante la dictadura militar en Chile, lo que supone al mismo tiempo su ruptura con la tradición artística que ya mencionamos. Una ruptura con la noción secundaria del arte al servicio de una política, signo característico de la escena artística previa al golpe, y finalmente una ruptura con ciertos saberes que se estaban produciendo en Chile destinados a pensar (y en cierto sentido justificar) el complejo proceso dictatorial y su mutación semidemocrática emergente.

En este sentido, tanto la directora de la *Revista*, Nelly Richard, y casi la totalidad del comité editorial, al menos al principio, pertenecieron o estuvieron ligados a este conjunto de artistas que a finales de los setentas y gran parte de los ochentas establecieron ciertas formas de recuperar el carácter político y social del arte como forma de lucha contra los poderes totalitarios desplegados en el Chile autoritario. Casi la totalidad de los miembros de la *Revista* tuvieron alguna participación, ya sea como artistas y escritores activos de la Escena de Avanzada, o bien sus proyectos críticos personales previos y durante la *Revista* estuvieron atentos a lo que fue la Escena y cuáles fueron sus potenciales efectos en la incipiente democracia. En 1990, cuando la *Revista* inicia su ininterrumpida publicación semestral (excepto el número único 29-30 que aparece en noviembre de 2004), el comité estuvo compuesto por Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Carlos Pérez, Adriana Valdés y Nelly Richard. Todos ellos, excepto el filósofo Carlos Pérez e incluyendo a Carlos Altamirano como diseñador de la *Revista*, fueron reconocidos como miembros de la Avanzada o, como en el caso de Valdés y Richard, considerados teóricos que han estado ligados a ella. El primero en abandonar el comité fue Dittborn en el número 11 de 1995. Luego siguieron Valdés hasta el número 14 de 1997 y Juan Dávila quién colaboró hasta el número 31 de 2005. Luego se incorporan Willy Thayer en 1997, número 12 para luego abandonar la revista en el 2005 (número 32), Federico Galende quien se incorpora al equipo junto con Carlos Ossa en su número 20 del 2000 y Marisol Vera (directora y fundadora de la editorial Cuarto Propio) que permanece desde el 2000 hasta el número 31 de 2005.

La *Revista* se puede situar entonces como un intento de recuperar y repensar los propósitos, propuestas y estrategias de la Escena de Avanzada, lo que significa entonces



tratar de identificar su operatividad en tiempos de transición democrática, muy distintos a los oscuros años que los vieron surgir. Recuperación que viene a reconocer en el arte y la literatura una fuente diferente de otras disciplinas ampliamente explotadas durante los ochentas. Pensar la Escena desde la *Revista* (desde una postdictadura), implica poner en riesgo su permanencia como ejercicio crítico y afinarlo en la deriva de un presente. Lo que también implica diagnosticar ante quiénes o cuáles saberes o prácticas se estaba confrontando o al menos ofreciéndose como alternativa. Sobre esto Oyarzún plantea que

Me parecía que el arte que se producía en ese momento en Chile (1979) era un lugar donde se estaba elaborando larvariamente un discurso acerca de la situación contextual y de la interpretación de la historia, que yo consideraba infinitamente más interesante y significativo que el discurso de las ciencias sociales, el cual era, evidentemente, el otro dominio posible a partir del cual se podía intentar el quiebre en cuestión. (Oyarzún 37)

Hay aquí, y en otros artículos, una visión en torno a las Ciencias Sociales, especialmente de la Sociología y las Ciencias Políticas como espacios de intervención teórica incapaces de articular nuevas y efectivas formas de transformación social e intervención crítica frente a los mecanismos totalizadores de una revolución neoliberal en curso. Es una clara puesta en línea de fuerzas que, a pesar de las elucubraciones desmesuradas de del Sarto<sup>32</sup>, desde una apertura crítica de la *Revista* se opone a aquella

---

<sup>32</sup> Los duros términos en que la autora invalida a la Escena de Avanzada por su supuesto “diálogo cómplice” con la sociología son desarrollados en *Sospecha y goce: una genealogía de la crítica cultural en Chile*. También véase mi reseña publicada en la Revista Iberoamericana donde abordo dicha problemática.

de las Ciencias Sociales ligadas al proceso de transformación implementada por la transición chilena y los modelos políticos neoliberales implantados por los gobiernos de la Concertación.<sup>33</sup> Postura que queda en evidencia desde el primer número de la *Revista* donde, a modo de introducción, un texto llamado “Fronteras disciplinarias y relatos de la frontera” da cuenta del seminario transdisciplinario “Estética y Sociedad” realizado en Buenos Aires en 1990 y que sirve como dispositivo de empuje y movilidad de los artículos que componen este primer número.

El seminario se planteó la exploración de un nuevo corpus textual latinoamericano que, desde el cruce entre investigadores y ensayistas, entre teoría social y crítica estética y cultural, lograra “reinterpretar el presente y anticipar futuros” de los que el lenguaje de las ciencias sociales “en cuanto lenguaje de prestigio para la interpretación de lo real a partir de los últimos 50 años” no parece poder ya dar cuenta. s/a (2)

La reflexión en torno a su valor, más allá de las prácticas artísticas que la hicieron posible, debe organizarse en torno al potencial crítico del discurso teórico que rodea a la *Escena* y que transita transversalmente las páginas de la *Revista*. Pero esta distinción entre prácticas artísticas y discursos teóricos emergentes fue consignada previamente en 1988 en un artículo titulado “Las coordenadas de producción crítica que sitúan mi

---

<sup>33</sup> Willy Thayer, a raíz de *La insubordinación de los signos*, afirma que “abre cuentas con el retraso de las ciencias sociales respecto de los logros deconstructivos más tempranos de la ‘escena de avanzada’, dejando ver la conexión que podría existir entre ese retraso de las ciencias sociales y la actual condición acrítica de la transición programada, en parte, por ellas” (“Una épica” 57).

trabajo”, donde Richard reconoce un agotamiento de la Escena de Avanzada “como polo de *condensación* sociocultural de una serie de preguntas que –entre 1976 y 1983 aproximadamente- encontraron ahí su máxima dimensión crítica” (25). Sin embargo y pese a ello, recupera “la escena de los textos –literarios y otros- la que se vuelve portadora de un nuevo coeficiente vital apto a reactivar el debate en torno a otro campo de interrogantes” (“Las coordenadas” 25). Es esta “escena de los textos” la que debemos indagar como heredera y no como idéntica, de la Escena y que es ampliamente desarrollada en la *Revista*.

En relación a la creación de nuevos discursos y propuestas de sentido, Adriana Valdés es precavida al reconocerlos como síntomas de una contingencia y un acontecimiento de amplio impacto en cuanto al golpe a las representaciones que clausuró la intervención militar. Valdés intenta pensar la escritura de la avanzada desde afuera y, citando a Foster, ‘no solo como instrumento conceptual, sino también como una forma simbólica y hasta sintomática’ (“Simpatías y diferencias” 40), identificando como los propios de la Escena, su coincidencia, la de los síntomas involuntarios en contraste con los escritos del exilio.

Tal vez uno de los más grandes errores de la Escena de Avanzada, de ella como concepto y no como práctica efectiva y real, es la suposición de pretender que el gesto artístico inaugurado por la Escena carece de un pasado, no tiene un pretérito que adeude, de su absoluta novedad, de constituirse en lo nuevo, anulando la historia a la cual pertenece: el de hacer *tabula rasa* de lo anterior y desligar a la Escena de Avanzada de su pertenencia al interior de una historia de la cultura y las artes visuales en Chile. Sin embargo, a pesar que Richard apunta de modo insistente a su carácter

originario, no está ajena a la consideración de la precariedad de su homogenización teórica, de su privilegio de conjunto.

Cabe considerar los discursos en torno al arte y la literatura como campos privilegiados para abordar una repercusión posible en la construcción de una mirada en torno a su función como interventora de prácticas políticas. Es decir, cómo se produce la relación entre el arte y lo político y de qué manera se diferencia de la estrecha filiación entre ambas en los años previos al golpe, fundamentalmente ligada a la izquierda tradicional. Merece especial atención la constante intención de configurar, a partir de la Escena de Avanzada, un discurso de sobrevuelo que se desprende no solo de los totalitarismos que provocaron el quiebre social en Chile, sino también en el cómo se posiciona como una alternativa ante una izquierda tradicional y sus discursos.

Frente a los quiebres de la representación (al desarme de las categorías e identidades) y frente al modo en que la cultura de izquierda buscaba parchar los símbolos rotos para recomponer una cierta imagen de continuidad y tradición históricas, las obras de la Escena de Avanzada se preocuparon de recoger aquellos fragmentos y residuos (lo subrepresentado, lo disminuido) que vagaban en los heroicos márgenes de las grandiosas recomposiciones de su épica de la resistencia”. (Richard, “Lo político” 35)

Es decir que, sobretudo para Nelly Richard, hay una constante en desacreditar la labor oposicional de la izquierda partidista y plantear que la *Escena* reformuló la relación entre el arte y la política para liberarla de un repertorio ideológico de la izquierda, pero

asimismo, oponiéndose a un idealismo de lo estético que se desliga de lo social y su posibilidad crítica.

Hablo de la producción chilena que no se agotó en la funcionalidad de lo protestatario-denunciante; hablo de las obras que lograron –por vía de la utopía crítica- rediagramar estos, palabras e imágenes, en combinaciones de sentido capaces de dotar a la crisis de un vocabulario rebelde a cualquier nueva ortodoxia social o política. (Richard "Estéticas" 6)<sup>34</sup>

Sin embargo, me parece que en esto también hay una tensión no resuelta en torno al papel de ciertos discursos y sus aplicaciones prácticas. Es esta tensión la que más claramente podemos notar, por ejemplo en Adriana Valdés, cuando atiende al peligro de preservar ciertas estrategias teóricas emanadas desde un lugar cero de emergencia postgolpe,

Se me ocurre que estos gestos están allí por razones históricas, que se explican a partir de gestos que fueron funcionales durante la dictadura, y que hoy se han transformado en disfuncionales. A mi ver, contribuyen a cerrar espacios, a transformar la crítica de las artes visuales en lectura para grupos cada vez más

---

<sup>34</sup> Este desmarco de la Avanzada es planteado desde los primeros textos de Richard, quien concede a estas obras su estatus inédito: “Desde un comienzo, las obras de Dittborn, Leppe, Díaz, Brugnoli o Errázuriz, demostraron no calzar con ninguno de los ‘lugares comunes’ de la sensibilidad política de la cultura de oposición, ni con los estereotipos temáticos o expresivos amoldados por el ideario progresista nacional” (Richard *La estratificación* 12).

pequeños, más enconados y más atentos a polémicas estériles de corta vida y de aun más corta memoria. (“Simpatías” 41)

En divergencia con lo anterior, Richard sí cree que la reflexión y los modos de expresión que la Escena de Avanzada armó durante la Dictadura pueden contribuir a remecer todas aquellas categorías que permanecen aún en tiempos de la transición chilena, sin con ello caer en lo que Bourdieu, siguiendo a Schucking, denomina “sociedades de bombos mutuos”, como “pequeñas sectas cerradas en su esoterismo” (*Campo* 16)

Todo el marco de significación que organizaba las palabras fue violentamente desalojado por el quiebre dictatorial. Cultura, política y democracia, extraviaron sus definiciones al trastornarse la red histórica de atributos y legitimidades. La censura hizo que la riesgosisma de cada movimiento en torno a las implicancias del nombrar desinocentara para siempre los vocabularios. Esta memoria del lenguaje como zona de tironeo entre órdenes punitivos y contraseñas desobedientes, quedó atrás. Pero no porque las palabras ya no son de catacumba, olvidamos lo aprendido a la sombra de los códigos. (Richard "Cultura" 5)

La *Revista*, al reconocer su génesis en los discursos y prácticas artísticas producidos durante la Dictadura, reconoce al mismo tiempo su marginalidad como discurso de origen. Marginalidad que actuó contra la Dictadura en sus peculiares modos de destrabar la escena cultural, repensar los atropellos a los derechos humanos, las

desapariciones forzadas y potenciar el espíritu crítico del arte. Discurso cuyo nacimiento y desarrollo se encuentra al margen del poder autoritario y la hegemonía dictatorial, pero al mismo tiempo al margen de los grupos y partidos políticos de izquierda que intentaban organizar una resistencia ante el avasallamiento totalitario, aunque no necesariamente al margen de la fundación de un emergente nuevo orden neoliberal en ascenso. Una de las características de la Escena de Avanzada ya mencionada, es su ruptura con los modelos culturales vigentes en esa época. Su marginalidad respecto no solo del discurso oficial totalitario, sino también del discurso de la resistencia. Una doble marginalidad que le asigna un valor agregado como práctica original y resistente a las totalizaciones de donde provengan. Sin embargo, el acto mismo de su fundación en 1986 en *Márgenes e instituciones*, su puesta en marcha como discurso y no solo como práctica artística, pospone a este movimiento a una centralidad que está lejos de poder constituirse como marginal. Paradoja que en el momento mismo de su aparición, ese acto fundacional le hace perder el carácter mismo que le dio origen. Es el trabajo reflexivo de Richard quien presenta esta paradoja y no necesariamente el conjunto de prácticas y reflexiones que constituyeron la Escena. “Estrategia de la des/inserción que se opone a la marginalidad románticamente concebida como externalidad al poder y argumenta a favor del margen como tránsito por los bordes del sistema e interpelación a sus reglas de obligatoriedad” (“Estéticas” 8). Es decir, no solo considerar la marginalidad como efecto negativo o defensivo frente al poder autoritario, sino también “productivización del margen como cifra estética de vagancias limítrofes, [...] una escena que supo convertir el descarte en postura enunciativa” (8).

Ahora bien, si la aparición de la *Revista de Crítica Cultural* en el contexto de la finalización de 17 años de dictadura militar puede significar cierta fe o conciencia que aquellos discursos y prácticas artísticas de catacumbas, ahora pueden abandonar la clandestinidad cultural e intervenir en el imaginario social y político que comienza a configurarse. Lo anterior es posible de afirmar al menos como intención, declarada ya de antemano por Richard en la revista *Número Quebrado*, cuando alude a la casi nula intervención de la escritura crítica de la Escena de Avanzada en 1989, en pleno proceso de término de la dictadura y la esperada democracia:

Quizás la reciente aparición de revistas nos permita ir considerando más auspiciosamente la posibilidad de que canales de intercambio comunicativo ofrezcan tribunas más variadas para que las especificidades (saberes-discurso-referencias) dialoguen con su medio social y cultural en un juego interactuante de lecturas y sentidos cruzados y múltiples. (Richard "Tú, lector" 11)

Aunque para otros críticos constituye una no desdeñada ventaja en cuanto a prestigio y reaparición de los que constituyeron la Escena y fundaron la *Revista*, y que “hoy recogen, simbólicamente, las ganancias de una inversión que fue realizada desde la dictadura. Inversión que, por supuesto, el quehacer crítico de Richard trata de rentabilizar al máximo debido a que, como se mencionó anteriormente, ella es quien rescata y le da forma a ese discurso” (Ramírez Álvarez "Producir" 271). En esta misma línea crítica pero con mayor agresividad son las afirmaciones de teóricos tales como Hernán Vidal y Ana del Sarto, quienes no escatiman sus esfuerzos en deslegitimar la función crítica de la



Escena y el circuito teórico que lo sustenta como cómplice de las políticas culturales y sociales que la dictadura y posteriormente la democracia implementaron durante la transición. Durante todo el libro, la autora utiliza una elaborada argumentación que puede ser plausible sin que necesariamente haya que coincidir en todos sus planteamientos. Sin embargo, la fuerza con la que desarrolla su crítica resulta del todo exagerada y presupone una ausencia de reconocimiento del valor de la obra de Richard, así como de los integrantes de la Escena. Hay un desprecio a la potencia política y disidente que ésta tuvo en los más crudos y difíciles periodos de la historia de Chile, al sostener que muchas de sus obras fueron financiadas por empresas y bancos privados, “íntimamente relacionados con el proyecto neoliberal que inaugurara en 1977 la dictadura de Pinochet” (*Sospecha* 168). En esta misma línea crítica, del Sarto menciona los premios dados por el periódico golpista *El Mercurio* a Diamela Eltit y a Raúl Zurita, ambos ex miembros fundadores del CADA. Con todo esto, la autora concluye que “la escena de avanzada siempre consideró a la dictadura como su principal enemigo político; sin embargo, nunca cuestionó directamente las fuerzas socio-económicas que apoyaban el neoliberalismo que Pinochet estaba implementando” (169). Lo paradójico es que algunas líneas más adelante reconoce que la Avanzada sí se opuso al sistema neoliberal, pero que fue inefectiva “por cuanto operó su automarginación dentro del mismo” (170). Pero la Avanzada y Richard no solo son cuestionadas por su supuesta ambigüedad, sino sobre todo por su complicidad y conveniencia, pues “la escena de avanzada habría comenzado sus obras al interior de Chile, para posteriormente, cuando estuviera ya a punto de desaparecer, Richard y algunos miembros de la avanzada la proyectaran al exterior en busca de un reconocimiento internacional que haga posible su recomposición al interior de Chile”

(175). Frente a esto, sin duda que habría que contextualizar las estrategias utilizadas tanto por la Escena como la Revista en distintos periodos y articulados por repertorios que respondieron a esos cambios. Ana del Sarto no considera las condiciones extremadamente desfavorables en que la escena artística construyó sus propuestas. Suponer una complicidad con el modelo dictatorial de Pinochet porque consiguieron fondos privados significa, o bien pensar que la labor artística y cultural, para ser consecuente con su postura crítica, debiera funcionar gratuitamente y sus colaboradores vivir de la caridad del arte o en su defecto, recurrir al financiamiento estatal que antes de los noventa estuvo en manos de Pinochet y posteriormente de los gobiernos de la concertación, ambos no muy interesados en promover dichas propuestas. Caer en dicho cuestionamiento supone pensar que la labor intelectual es un campo aislado de las condiciones económicas y políticas asentadas y, si esto no es así, entonces su crítica podría ser usada para acusar de complicidad con el sistema neoliberal a todo trabajador, comerciante, profesor y obrero que consigue su sustento en alguna empresa transnacional o banco. Frente a la acusación que la Escena nunca cuestionó el neoliberalismo basta atender el conjunto de sus obras y luego ver su impulso crítico que permitió que la *Revista* nunca se agotara en su intento por alterar el orden de la cautelosa Transición. ¿No fue acaso por esta oposición que la *Revista* siguió el mismo itinerario de marginalidad que tanto molesta a del Sarto?

Podemos considerar que la tradición de origen de la *Revista de Crítica Cultural*, que ya hemos definido desde la Escena como su sustento que gesta una propuesta teórica-artística del arte como eje fundamental de intervención social, su influencia y su permanencia fue decayendo a lo largo de los años. Existe una tensión interna en los

miembros del comité que comienza a mover el eje de discusión de la *Revista* y la valoración de la Escena de Avanzada en el contexto de la transición chilena. No solo porque varios de los miembros originales y que fueron parte de la Escena como Eugenio Dittborn, Carlos Altamirano o Adriana Valdés fueron abandonando el proyecto colectivo, sino que al mismo tiempo intervinieron voces discrepantes de su actual vigencia como estrategia discursiva, crítica que ya había iniciado Adriana Valdés. Creo que es decisiva la incorporación de Federico Galende y Willy Thayer, quienes se desmarcan de la tradición de la Avanzada. Al mismo tiempo, podemos ver que se produce un cambio fundamental en la propia intervención del arte en la *Revista*, a través de una nutrida incorporación de registros visuales de intervenciones, pinturas y fotografías de las obras de la Escena. Durante los primeros años, lo anterior significó incluso un material propio, en un lenguaje paralelo a los textos desarrollados en sus páginas. Sin embargo, paulatinamente esta característica comienza a decaer hasta el punto mínimo de los últimos números, donde podemos ver la sobriedad de los textos que casi no tienen imágenes gráficas ni diálogos paralelos que intervengan en el discurso de sus palabras.

Al mismo tiempo es pertinente considerar cómo sus propios integrantes quieren que la *Revista* sea recordada y esto es posible en nuestro caso ya que la propia Nelly Richard en 2008 realizó una compilación de artículos que, de un total de cuatro libros de los cuales ya los primeros tres volúmenes fueron publicados, permiten reflexionar en torno a la selección que se ha hecho. En relación a este capítulo, podemos mencionar que no hay ningún artículo de los publicados en estos volúmenes que den cuenta de la Escena de Avanzada o, aun más general, de la reflexión constante que sitúa la *Revista* al arte en su relación con la política.

Lo cierto es que ninguna de las más importantes polémicas y discusiones en torno a la labor de la Escena tuvo lugar en el registro que Richard quiso preservar sobre la *Revista de Crítica Cultural*. Pues a lo largo de los años, en la revista podemos reconocer divergencias importantes, voces disímiles entre los integrantes del comité editorial; como todo proyecto colectivo, el de la *Revista* no es ni homogéneo ni se mantiene inalterable en el tiempo. Cada uno de los integrantes constituye tendencias, perspectivas que movilizan la *Revista* de un lado hacia otro, muchas veces siguiendo el movimiento de las aguas de la contingencia y otras recuperando memorias, trazos y experiencias injustamente olvidadas.

Una de estas polémicas importantes para nuestro interés es la que tuvo lugar a principios del nuevo milenio entre Richard y Thayer sobre el valor de la *Escena de Avanzada*. El texto que dio origen a la discusión fue “El golpe como consumación de la vanguardia”, publicado en la *Revista Extremoccidente* N 2, en el año 2003, donde Thayer retoma la argumentación de un texto de su autoría publicado en el año 2000 titulado “Vanguardia, dictadura, globalización (La serie de las artes visuales en Chile, 1975-2000)”. En él, Thayer señala que una de las características de la vanguardia de las artes visuales en Chile, que la ubica en los años 56 o 60 “es una modalidad de la ruptura con la tradición y la actualidad de las artes visuales” (“Vanguardia” 240). Esta ruptura propia de la vanguardia es desde ahí hasta 1973 una ruptura no solo con las expresiones artísticas previas, “sino, y sobre todo, intentando romper con la esfera específica del arte para generar efectos en el todo de la sociedad” (241). Si bien Thayer reconoce ciertas relaciones entre la vanguardia nacional e internacional con la *Avanzada*, “en términos de desmantelamiento de la institución representacional histórica” afirma que no se pueden

considerar como sinónimas pues en 1979, “cuando la avanzada emerge, no solo los aparatos de producción y distribución de arte; sino toda forma institucional ha sido suspendida en una seguidilla de golpes” (251). Para él, la Avanzada no puede oponerse a una representación en curso porque,

la institucionalidad y representacionalidad, hasta el 79, ha sido conducida al grado cero por la emergencia siniestra –vía Golpe y autoritarismo- de la globalización local, que desploma no solo la representacionalidad en curso, sino la posibilidad misma de toda representacionalidad moderna, en adelante. (252)

Si la Avanzada no puede desmontar una tradición, lo es porque el Golpe mismo ya había desarticulado todos los registros simbólicos y culturales de Chile. Pero Thayer presupone que esta incapacidad histórica en que el Golpe se le adelanta a la Avanzada, supondría una cierta complicidad con ella, al condensar al mismo instante y con el mismo gesto ambos desmantelamientos. Afirma más adelante:

Es la *insubordinación de los signos* del Golpe de Estado la que disuelve transversalmente el estatuto mismo de la representacionalidad moderna; deflaciona las totalizaciones ideológicas de la historia de la pintura, de la narrativa y la poesía articuladas en la modernización estatal; diluye las tradiciones efectivas del estado nacional republicano, del que aquellas historias específicas formaban parte. En este sentido, “las prácticas disolventes del sistema-arte operadas por el CADA”; la “descompaginación de la historia

nacional del arte y del legado académico de la tradición pictórica llevada a cabo por Dittborn, Altamirano, Díaz”; así como la “práctica cismática de la poesía y la narrativa chilena ejercidas por Zurita, Maqueira, Muñoz, Eltit, Fariña”, más que disolver, descompaginar, cismatizar, codifican lo que está fáctica y transversalmente descompaginado y cismatizado en el Golpe mismo. (254)

Continúa afirmando que la Avanzada no se enfrenta a un orden de representación, pues ya estaba desmontado por el Golpe, afirmando que lo que la caracteriza es su inoperancia, contra el “paisaje autoritario que se explaya en los 80,” que opera como “sustracción o resta sistemática de inscripción, resta de obra, resta de producción y de inscripción; resta que no puede confundirse con la épica de la ‘disolución’ o ‘descompaginación’ de la institucionalidad [...], ni de la que comienza a disponerse como autoritarismo, post-representacional” (256). Esto es planteado en contraste con la crítica directa frontal, como necesaria, como “oposición a la tortura, a la desaparición, a la persecución ideológica, a la censura,” a diferencia de la avanzada de Richard que aparecerá “menos frontal, más esquivada, más atenta a los gestos reapropiables” (Thayer "El Golpe" 20). Aunque destaca que este gesto de inoperancia, que no es negatividad o crítica (pues esto es lo que el Golpe hace) “guardará posibilidades *a posteriori* de resistencia a lo que vendrá, que de hecho vino: la globalización” (Thayer "Vanguardia" 256).

Siguiendo esta misma línea de argumentación, Thayer profundiza esta crítica en 2003 al mencionar decididamente que, “la Avanzada no pudo leer el golpe como golpe estructural y punto sin retorno de la negatividad; mantuvo complicidad con el corte

estructural del Golpe, al reiterar dicho corte en el campo cultural” (“El Golpe” 18). Este pasaje es acompañado de una extensa nota en que Thayer explica la confrontación con Richard sobre este punto. Sin embargo, en la misma nota reescribe este texto explicitando que sus referencias a la Avanzada más bien son a la lectura que Richard canonizó en *Márgenes e instituciones*. En este sentido, mantiene el tono general ya mencionado en *Vanguardia* en 2003 en torno a su reciprocidad con el Golpe en tanto éste se enarboló como parte del proceso de modernización estructural del país y que en ese sentido, Richard “mantuvo complicidad con el corte fundacional de la Dictadura al reiterar el gesto refundacional en el campo cultural, al seguir enarbolando con ello el progreso como norma histórica” (Thayer “El Golpe” 18).

Este texto de Thayer es seguido por uno de Richard donde ella misma menciona esta trayectoria en tanto respuesta a Thayer, aparecido en la versión número 28 de la *Revista de Crítica Cultural*. Ahí Richard descarga toda su artillería contra las arremetidas de Thayer. Para ella, el texto de Thayer es particularmente “chocante” pues fue originalmente escrito para un *dossier* sobre los 30 años del Golpe en la revista *Extremoccidente* en 2003. Para ella, “lo chocante tenía que ver con la brusquedad de sus enunciados que condenaban a muerte (a la muerte de la crítica) prácticas todavía resistentes en la complejidad de sus tensiones entre arte y política” (“Lo político” 39). Para ella, el error del autor consiste en no reconocer las diferencias entre la Vanguardia internacional y la Avanzada local, y que ello “borra la coyunturalidad táctica de los desplazamientos y reinscripciones de significados que le dieron su valor *situacional* y *posicional* a la Avanzada chilena” (31). La cancelación del valor de la Avanzada que Thayer sentencia, se opone a lo que Richard considera importante pero imposible de

realizar durante la dictadura, en cuanto al “estudio de las determinaciones y los modos en que las prácticas de oposición y resistencia crítica definieron sus respectivas apuestas no-dictatoriales en el Chile de la Dictadura” (31). Según la autora, Thayer desconoce y confunde dos campos diferentes donde irrumpe lo nuevo. Por un lado, lo nuevo del Golpe como ruptura con la tradición histórica democrática y lo nuevo como el desmontaje del arte y su filiación con la política, al interior de una historia y una tradición cultural.

Richard cuestiona la postura de Thayer al producir con su texto el mismo gesto que critica, esto es, instaurar una ruptura entre el Golpe como Nuevo y sin retorno, y el pasado como lo ya imposible de recuperar. Es decir, al situar al Golpe como el acontecimiento, como destrucción de la representación, produce un corte originario que anula cualquier contenido crítico de la Avanzada. Sin embargo, esta crítica de Richard no impide que ella misma reconozca que la Avanzada se hizo estructuralmente cómplice del fundacionalismo de lo nuevo que implantó el Golpe militar, pues “se trabó discursivamente una relación ambigua entre el rupturismo de la Avanzada y el fundacionalismo de la dictadura” (33).

Más allá de esta “rebeldía vanguardista” que no tuvo las precauciones pertinentes para prevenir este paralelismo con el Golpe, me parece que lo esencial de la crítica de Richard a Thayer y su defensa de la pertinencia de pensar nuevamente las expresiones artísticas de la Avanzada, consiste en la noción que Thayer denuncia como propia del Golpe y lo sucesivo de su proyección: su ruptura y crítica a la representación que ella funda: que el Golpe como vanguardia “operó la suspensión (*epokhé*) de la representacionalidad” y que la dictadura es “una escena sin representación”. El Golpe y los largos años de Dictadura desmontaron el imaginario social chileno, desgarraron su



presente de toda dependencia con un pasado, desarticularon organizaciones sociales, gestos colectivos de identificación previos para fundar otros. Richard tiene razón al cuestionar este punto, pues lo que la dictadura tiene de fundacional es precisamente su capacidad, en conjunto con fuerzas políticas y económicas nacionales e internacionales, de constituir un nuevo contrato social, despolitizado, riguroso, con imaginarios como la patria y la familia claramente determinantes. La dictadura no inaugura el fin de la representación, sino el de las representaciones previas, “¿Quién podría afirmar que la Doctrina de la Seguridad Nacional –y su fanatismo del orden y la integridad- no constituye e instituye un inviolable ‘sistema de representación’ en el que el autoritarismo represivo basa sus prohibiciones y castigos?” (33).

Es este carácter subversivo de la Escena de Avanzada frente a un orden de significados establecidos por la dictadura el que Richard pretende explotar como potencia dislocadora de un pensamiento que trasciende el dominio dictatorial.

Todas aquellas producciones destinadas a fracturar el mensaje oficial de una verdad única transcrita –policíacamente- a morales del orden o a ideologías de la seguridad, fueron parte insurreccional de ese combate antidogma a favor de lo múltiple y de lo fragmentario, de lo parcial y de lo inconcluso, de lo heterogéneo y de lo inestable. Combate que encontró en la memoria el primer territorio a conquistar: la memoria sitiada por la guerra contra el pasado interdicto cuyas claves -rememorativas, historizadoras- habían sido confiscadas por el operativo de silenciamiento. (Richard "Estéticas" 7)

Es este legado el que la *Revista de Crítica Cultural* supone necesario cultivar en tiempos de transición. Ya no solo atender al poder coercitivo de sus mecanismos de dominación, sino sus formas permanentes de seriación, control e identificación que seguirán legitimando el sistema neoliberal inaugurado por Pinochet y preservado por la transición pactada.

La “Crítica de la representación” apela al develamiento de los efectos-de-representación con los que determinadas hegemonías culturales buscan naturalizar lo real-social para mantener fija e inamovible la relación entre significantes y significados. Y apela, además, al cuestionamiento de las figuraciones del poder en las que un referente de autoridad (político, ideológico, simbólico, sexual, etc.) ejerce el privilegio de la “representación”, monopolizando el derecho de nombrar, de clasificar, de otorgar identidad, etc.... (Richard "Lo político" 38)

Lo que el autoritarismo destruye, “quiebra” es la representación previa, el vaciado de todo lo que tenía un “significado”. Pero esta destrucción funda, crea un nuevo orden, que es el que precisamente pretende desmontar la Avanzada. Constituyó así, para Richard, una “crítica a la representación”, esa inaugurada por la retórica y la nemotecnia dictatorial que, bajo la tutela del poder y la represión, caló hondo en los cuerpos individuales y colectivos y que conformarán lo que reconocemos como el Chile actual.

Lo cierto es que más allá de esta polémica, la Revista adeuda su filiación con la Avanzada, reconocimiento que la propia Richard hace en 2004 al reflexionar sobre la

*Revista*, como “tribuna editorial [...] que agrupó varias de esas voces críticas de los 80 al fundarse en 1990: [...] para poner en tensión la reflexión estética, el debate ideológico-cultural y la crítica institucional” (Richard “Arte, cultura y política” 40). Si la Escena de Avanzada es entendida (y sin duda no hay manera de pensarla sin contar con ello) como la expresión “posible” de una escena artística limitada y amordazada por una dictadura constante y transversal ¿Cómo puede una expresión en dictadura convertirse en un discurso, una propuesta de la postdictadura y al mismo tiempo, su superación? ¿Hay una diferencia entonces entre la propuesta de la Escena y la *Revista de Crítica Cultural*? ¿Cuáles son esos nuevos discurso, agentes y trayectorias que construyen la revista?

En el capítulo siguiente podremos ver cuál fue efectivamente la influencia teórica que significó la Escena de Avanzada y las tensiones que esto produjo en cuanto a considerar ciertas dinámicas sociales como efectivamente posibilitadores de un cambio en las estructuras totalizantes. Propuesta teórica que propone repensar formas de luchas culturales diseñadas en tiempos de crisis, y que fueron herederas de la dictadura militar, como su dislocación y el desencanto de lo post, que le da una novedosa particularidad a algunos debates de carácter internacional (postmodernidad, identidad nacional, lo político ligados a nuevas formas de lucha (feminismo, indigenismo, subalternidad) incorporados y cuestionados desde una afirmación de lo local como espacio de amalgamamiento de experiencias propias y específicas.

### CAPÍTULO 3. DEVENIR DE UNA MODERNIDAD EN CRISIS

Creo que nos estamos preguntando por nuestra escritura, la íntima, y a lo mejor todavía no licuada por léxicos y terminologías de desptenencia. Creo que nos estamos preguntando por si efectivamente murió toda palabra de riesgo, de trascendencia, con respecto a ese viejo tema de los sentidos, de los por qué. Nos preguntamos por el delictivo desencantamiento que comete el presente, lo sepamos o no, expuesto básicamente en la escritura sobre el mundo. Interrogante en todo caso sobre la cultura que nos relata, copiosamente, como seres ya casi sin enigmas ni relatos. (Casullo)

La realidad ya no es un privilegio, solo es lo que sucede al andar, solo al andar, solo al andar. (Manuel García)

Y luego el giro vertiginoso del tiempo nos golpea. Diversos acontecimientos se sucedieron, unos a otros, prometiéndonos un tiempo nuevo. Comenzaron las disoluciones, y las desilusiones constituyeron nuestro *pathos* de transición. Fenómenos de globalización, capitalismo postindustrial, derrota de la izquierda, renovación socialista, empiezan a poblar los debates sobre este tiempo. La *Revista de Crítica Cultural*, albergó esa pulsión, ese *pathos* de su tiempo. Reconoció esta estrepitosa caída de una época en la figura del duelo y luego de la conversión, de la algarabía porque definitivamente el capitalismo se hacía de todos, sin alternativa, “cult *sans reve et sans merci* [without dream or mercy]”, como ya anticipara Benjamin (288). Uno de los principios básicos del discurso crítico de la modernidad fue poner en cuestión los fundamentos teóricos de un sistema de pensamiento coherente y que fortaleció una serie de flujos y emergencias que se hicieron cuerpo y sin ellas las distintas dimensiones de la

vida no serían las mismas. En este sentido, la emergencia de la posmodernidad, ataca precisamente a este sistema-estructura para provocar su quiebre y diagnosticar su defunción.

La incorporación del debate de crisis y derrota de los proyectos de la modernidad, incluidas las propuestas de la izquierda mundial que, con su estrepitosa caída no dejó a nadie indiferente, produjo sin duda una desarticulación de los modos de existencia. Algo similar a lo ocurrido en Europa de la primera mitad del siglo pasado, cuando la irrupción de la I y II Guerra Mundial dio paso a la reflexión y la puesta en escena del existencialismo y con ello la indagación en torno a la precariedad de la vida, su finitud y finalmente la muerte como única certeza de posibilidad. La caída del bloque soviético, el derrumbamiento del muro de Berlín y el consiguiente desamparo económico y cultural que sufrió Cuba (único sobreviviente de los proyectos de izquierda en Latinoamérica) después de estos eventos en Europa, puso en evidencia la necesidad de una reestructuración de los ejes por donde circulaban las estimaciones de valor de los seres humanos, con la consiguiente anulación de ciertos relatos y la aparición de otros. Surgen con fuerza miradas agónicas y crepusculares que anuncian el fin de la política y el comienzo de la libertad del mercado. Francis Fukuyama llega a sostener que la utopía de Marx de una sociedad sin clases se había logrado en el sistema socioeconómico norteamericano. Al no tener que competir con un socialismo al acecho, el capitalismo neoliberal extendió su dominio y se posicionó como único modelo posible de desarrollo. El fin de la historia sería según Fukuyama el fin de las luchas ideológicas y sustituida por el cálculo económico, la resolución técnica de los problemas y la definición de la vida social en términos de satisfacción de necesidades de un consumidor siempre disponible.

(Fukuyama) El neoliberalismo al extender sus fronteras, al mismo tiempo se propone desde su visión económica como descripción científica de lo real. Este programa científico de conocimiento que para Bourdieu se convertiría en un programa político “de destrucción de todos los colectivos” (“El neoliberalismo” 16), como mera administración de ganancias en los universos autónomos de producción cultural (arte, literatura, cine, etc.), en el Estado y en la mercantilización de todas las instancias de la vida social. Visión que se mostraba funcionando separada de sus condiciones históricas y sociales, como sistema que estaría fuera de la dinámica valórica y ideológica de las creencias, “desocializada y deshistorizada”, como el desarrollo natural e inevitable de la condición humana. Todos estos cambios que en términos de organización económica del capitalismo rígido del fordismo daría paso a una economía flexible que, ante la retirada del control estatal y de las organizaciones de trabajadores burocratizadas, ambos fundamentales en preservar la estabilidad del sistema, derivó al mismo tiempo en una confrontación entre la visión moderna y un posmodernismo. En palabras de Harvey:

Por consiguiente, la acumulación flexible ha venido acompañada, desde el punto de vista del consumo, de una atención mucho mayor a las aceleradas transformaciones de las modas y la movilización de todos los artificios destinados a inducir necesidades con la transformación cultural que esto implica. La estética relativamente estable del modernismo fordista ha dado lugar a todo el fermento, la inestabilidad y las cualidades transitorias de una estética posmodernista que celebra la diferencia, lo efímero, el espectáculo, la moda y la mercantilización de las formas culturales. (180)

En Chile, 1990 marcó el comienzo de la llamada Transición a la democracia, espacio provisorio que establece el necesario movimiento de cambio de lugar, proceso de un “entre” la dictadura como pasado y la democracia como nuevo horizonte. Poner en diálogo ambos procesos, uno global y el otro local, supone al mismo tiempo reconocer que la discusión sobre la crisis de la modernidad y sus derivados coincide, al menos sintomáticamente, con los efectos que, tanto el discurso del desmantelamiento de los grandes relatos como acto fundacional de la dictadura militar, provocaron en la configuración y constitución de la transición chilena y la intención de futuro que ésta supone. La *Revista de Crítica Cultural* permite reconocer esta problemática y considerar de qué manera dialogan, se contraponen y se mezclan los debates continentales sobre la modernidad y su crisis con la particularidad Latinoamericana y la localidad de la experiencia postdictatorial chilena.

### 3.1 EN LOS SOBRESALTOS DE UNA CRISIS

La *Revista de Crítica Cultural* inaugura su primer número en 1990 con la fotografía del “Viajero de la libertad” de Mathias Rust<sup>35</sup> aterrizando en la Plaza de Moscú (1997), que fue parte de un video presentado por la artista Lotty Rosenfeld en la exposición chilena de Berlín (1989) durante los meses de la caída del muro de Berlín y

---

<sup>35</sup> El caso de Mathias Rust es notoriamente relevante pues todos coinciden que su audacia y/o incluso complicidad, permitió la profundización de los cambios de la Perestroika y la caída de los regímenes socialistas. El mismo Rust menciona en una entrevista que “Estoy convencido de que le permití llevar a cabo su Perestroika y Glasnost con mucha mayor rapidez de lo que lo habría hecho sin mí” (Hadjimatheou)

las elecciones de Chile después de unos largos 17 años de dictadura militar <sup>36</sup>. Lo anterior pone en evidencia el carácter eminentemente temporal y contingente de la *Revista* y, al mismo tiempo, su intención cosmopolita al insertar la transición chilena al interior de una transformación mundial. La imagen es seguida por un pequeño texto de Nelly Richard que funciona como discurso fundacional, o declaración de principios editoriales:

Esta imagen de un trabajo de arte que interviene líneas divisorias y rayas separativas, le imprime a este primer número la marca inquieta de su referencia a trastocamientos de fronteras e identidades sociales, culturales y nacionales.  
("Editorial" 1)

Este texto, que funciona como bitácora de viaje de la *Revista*, propone desmontar fronteras e identidades que habitaron en Chile durante largo tiempo. Disolver identidades fijadas, con una larga trayectoria y que algunas de ellas sucumbieron a la ferocidad de la dictadura militar (Lo popular, Latinoamérica, pueblo, política) y otras que se fortalecieron a fuerza de torturas y de un aparato ideológico hegemónico que adquirió un

---

<sup>36</sup> El 9 de febrero de 1991, el presidente Patricio Aylwin crea la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, quienes elaborarán un informe final conocido como Informe Rettig, sobre las violaciones a los derechos humanos acaecidas en Chile durante la dictadura militar. Concluye el Informe que en total 2.279 personas perdieron la vida en este período, de los cuales 164 los clasifica como víctimas de la violencia política y 2.115 de violaciones a los derechos humanos. Luego el 26 de septiembre, el Presidente Ricardo Lagos dispuso la creación de una nueva comisión, cuyo objeto era suplir las carencias de la Comisión Rettig, que solo pudo pronunciarse sobre quienes habían muerto a manos de agentes del Estado durante la dictadura militar. Más de un año después de su creación, el Presidente Lagos dio a conocer al país el informe elaborado por la Comisión el 28 de noviembre de 2004, en un sentido discurso, profundamente afectado por los horrores de que el informe da cuenta. El informe fue elaborado en base al testimonio de más de 35 mil chilenos detenidos y sometidos a apremios ilegítimos tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973.



carácter fundacional (orden, seguridad, clase, Patria). Y es que la recomposición que Chile sufrió durante 17 años dejó perplejos a muchos, ya sin saber como pensarse. Rápidamente, el cambio en Chile en torno a la reconstitución democrática, fue absorbida por la órbita occidental de un crisis más general. Un movimiento de cambios políticos, económicos, y epistemológicos que reflejaban una crisis profunda del proyecto de la modernidad y de sus fundamentos.

Pero pensar el presente no era suficiente, pues había que resolver un pasado incómodo, doloroso. Por ello, en Chile y en otros países Latinoamericano, la experiencia de vivir en sistemas totalitarios, dio paso a asumir la derrota de los proyectos de izquierda. El desencanto posterior y el trauma dictatorial adquirió la forma de una tendencia general de desencanto de lo post: [...] las dictaduras del cono sur produjeron conjuntamente con la derrota política de varios proyectos revolucionarios, una confusión ideológica y un vacío cultural que profundizó aun más el impacto de las teorías vinculadas al horizonte “post”. (26) La intervención de la *Revista* en este contexto de crisis, tanto a nivel nacional como internacional, la sitúa en una coyuntura epocal única. Había una urgente necesidad por pensar las condiciones de posibilidad en que la cultura, la política y el arte debían o podían pensarse bajo esas nuevas condiciones. Condiciones que al mismo tiempo debían ser analizadas en el contexto local de una Postdictadura y lo que esto significó principalmente en cuanto a la disolución abrupta del proyecto nacional y colectivo de la Unidad Popular y la refundación capitalista impulsada por la dictadura militar. Este escenario eminentemente obligó, a partir del primer número, a indagar lo que significaba habitar en un “después de”, una tendencia hacia lo nuevo o emergente que se plasmó muchas veces como un recelo por lo que fue antes de esta crisis y un

interés por proponer nuevas intervenciones, relaciones y condiciones de posibilidad de una nueva cultura.

Estos trastocamientos de fronteras e identidades, en el horizonte de su actualidad y contingencia, adquirirán la forma de una reflexión y un cuestionamiento a la noción de modernidad que prevaleció como imaginario de sentido para Latinoamérica. Discusión en torno a cómo este descentramiento global fue capaz al mismo tiempo de afectar los fundamentos que sostenían un discurso local que se estaba gestando en una transición pactada hacia la democracia y proponer no solo su cuestionamiento, sino también la emergencia de un nuevo horizonte de pensamiento. Ese despliegue se dio principalmente en los primeros años bajo la discusión de una compleja y variopinta noción de posmodernidad Latinoamericana. En este capítulo, proponemos el análisis de este discurso, como horizonte desde el cual se interroga y/o clausura un tiempo previo a partir de sucesos históricos y culturales que adquirirán cada vez más un carácter global y que permitirán pensar en una nueva, contradictoria, conflictiva y ambivalente dimensión de sentido que algunos identifican con la posmodernidad.

### **3.2 POSMODERNIDAD CONTINENTAL**

En primer lugar, desde un plano continental, la postmodernidad se articula como el horizonte de lo posible luego del desencanto hacia la modernidad. Surge como discurso a partir de la retirada de los absolutos diseñados durante los últimos siglos, que sentaron las bases estructurales del espacio de lo político, del saber y de lo económico. Desde

estos tres frentes se fue perfilando un espíritu de una época que no solo constituyó la expresión fáctica de un devenir social y epistemológico, sino sobre todo, se posesionó como fundamento, articuló un sentido que orientó, movilizó y decidió tanto las vidas individuales como el espacio de las esperanzas sobre lo colectivo. La crisis de los soportes de este proyecto en el mundo Occidental se manifestó en el orden de una superación o, al menos, un intento por pensar desde un más allá de lo que fue o aún es, pero que debía ser recodificado y puesto en suspenso, con el objeto de pensar las nuevas coordenadas que se estaban generando en el plano de esa crisis. Observar este proceso en forma sumaria nos puede dar luces acerca del contexto general en que la discusión sobre la modernidad se perfiló en la región y cómo este debate ocupó un lugar privilegiado en la *Revista* y dar cuenta de su pertinencia en el contexto latinoamericano y chileno.

En sus orígenes, el posmodernismo aparece como una reacción contra los principios motores de la modernidad. La permanencia del dominio del sujeto como eje esencial por donde circulan todos los proyectos filosóficos, políticos y epistemológicos, desde Descartes hasta Hegel, comienza a ser cuestionado. Paul Ricoeur acuña en 1965 la expresión “maestros de la sospecha” para referirse a los pensamientos de Marx, Nietzsche y Freud, o “los que arrancan las máscaras”. Para Ricoeur, cada uno de ellos expresa desde perspectivas diferentes la entrada en crisis de la filosofía de la modernidad al desvelar la insuficiencia de la noción de sujeto y al proponer una dimensión incómoda que desarticule la rígida racionalidad moderna: Marx desvela la ideología como falsa conciencia o conciencia invertida; Nietzsche desenmascara los falsos valores y recupera al cuerpo como centro de gravedad; Freud pone al descubierto los disfraces de las pulsiones inconscientes. El triple desenmascaramiento que ofrecen estos autores pone en

cuestión los ideales ilustrados de la racionalidad humana, de la búsqueda de la felicidad y de la búsqueda de la verdad.

A pesar de las grandes diferencias que los separan, los planteamientos de Marx, Nietzsche y Freud dieron cuenta de las carencias de la noción fundacional de sujeto, que había sido el punto de partida sobre el cual -partiendo del modelo del *cogito* cartesiano- se había elaborado la casi totalidad de la filosofía moderna<sup>37</sup>. Es la sospecha de que aquello que habíamos considerado como legítimo y verdadero, no era tal. Para Paul Ricoeur, estas tres propuestas contienen la dislocación de lo que sería “‘la verdad como mentira’ [...]”. Si nos remontamos a su intención común, encontramos allí la decisión de considerar en primer lugar la conciencia en su conjunto como conciencia ‘falsa’” (33). Al perder legitimidad la autosuficiencia del sujeto, comienza el diagnóstico de la ausencia de validez de nuestras afirmaciones.

Sin embargo, el mismo Ricoeur sospecha de la novedad de dichas propuestas al considerar que al poner en duda la conciencia como fuente confiable, simplemente llevaron al extremo las propias reflexiones cartesianas. Lo cierto es que estos autores han señalado que bajo la noción clásica de sujeto se esconderían elementos condicionantes que suspenden su independencia y autoafirmación, lo que permitiría reconocer como falacia toda filosofía o interpretación apoyada sobre el sujeto (*res cogitans*), y también sobre la sospechosa noción de conciencia. Marx, Nietzsche y Freud han mostrado desde diferentes puntos de vista que no hay realmente sujeto fundador ni una conciencia propia de dicho sujeto, señalando cómo en la base de esto se esconden: a) una serie de elementos sociales, económicos e ideológicos; b) una moralidad recibida y engendrada a partir de un

---

<sup>37</sup> Las implicancias que este fenómeno tuvo en la organización y mirada sobre Latinoamérica desde su descubrimiento por Europa fue ampliamente desarrollado por Enrique Dussel en 1992 *El descubrimiento del Otro. El origen del mito de la Modernidad*.

resentimiento contra la vida (como ídolo hipostasiado por un cierto modo de pensar metafísico, según Nietzsche; y c) un inconsciente que rige los actos de la conciencia (Freud). De esta manera, el sujeto no es constitutivo de sí mismo, sino que es expresión de condiciones históricas, sociales, morales y psíquicas. La noción de conciencia, pues, pierde su pretendido carácter regulador y se hace patente la necesidad de reconsiderar la noción clásica de interpretación, entendida como relación de la conciencia con “el” sentido o su ausencia, ya que la misma noción de sujeto debe considerarse a partir de estos elementos que lo constituyen, es decir: la Historia, la moral y la estructura psíquica inconsciente<sup>38</sup>. Esto mismo es presentado por Hermann Herlinghaus, ahora denunciando la pretendida supremacía del discurso como dominador, en equivalencia con este esquema de la modernidad, en perjuicio de la narración y la imaginación, algo similar a lo que Nietzsche llamó la “tiranía de la razón”. Para Herlinghaus “la normatividad occidental en que se hacen cómplices el cristianismo, la ilustración y el pragmatismo de la globalización, ha trabajado durante siglos en la colonización de la narración y la imaginación por la categoría del discurso” (13) Lo que significó, en definitiva, la organización sistemática de la realidad en espacios jerárquicamente definidos en “una larga cadena de dualismos desde los que siempre resonarían un ‘otro’ menor” (13).

Es desde esta constatación de un arreglo jerárquico que ya no funciona, que ha sentado las bases para cuestionar el carácter absoluto de ciertas consideraciones que funcionaron y cimentaron no solo el plano teórico, sino también las directrices de las sociedades occidentales en los últimos siglos. Si la modernidad resaltó el progreso lineal,

---

<sup>38</sup> Esta fue una apuesta heredada por la práctica que la Avanzada inauguró como oposición al monosentido dictatorial: “También interpretar fue materia de reaprendizaje para no caer nuevamente en la trampa de las metaexplicaciones basadas en verdades superiores y en razones absolutas.” (Richard “Estéticas” 7)

la tecnología, la ciencia y la razón así como la unidad del sujeto; la posmodernidad enfatiza la indeterminación, la fragmentación, la heterogeneidad y la diferencia. (Harvey 9)

Para el posmodernismo, el mundo no puede ser representado por metarelatos totalizantes, ni la historia tiene un sentido universal. Es por ello que Lyotard, uno de sus más importantes representantes, enfatiza como central en la visión posmoderna una guerra a la noción de totalidad y plantea el alto precio que se ha debido pagar por el incesante intento por recuperar o preservar una cierta Unidad. Este agotamiento, que llevó a la crisis de la modernidad como proyecto, produce inevitablemente y con cierta premura, la suspensión de los relatos sostenedores de la organización política y epistemológica.

Simplificando al máximo, se tiene por postmoderna la incredulidad con respecto a los metarelatos.[...] La función narrativa pierde sus funtores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo falencias pragmáticas *sui generis*. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. (Lyotard *La condición* 4)

Lyotard pone en evidencia el problema general de “legitimación”, de la puesta en duda de las reglas o procedimientos necesarios para que un saber forme parte de un cuerpo de conocimiento “válido”. Pero no se queda solo en la consideración epistemológica. La noción de legislador como constructor de reglas es introducida para notificar que “el derecho a decidir lo que es verdadero no es independiente del derecho a

decidir lo que es justo” (9). Esta encrucijada pone en evidencia el espíritu de crisis profunda que la posmodernidad como discurso patenta como carácter sustancial de nuestro tiempo. Pero sus consecuencias trascienden el plano teórico epistemológico; es en el espacio del arte, la cultura y lo político donde genera su mayor densidad, en cuanto a sus efectos en el ordenamiento del mundo, al modificar y cuestionar el pensar bajo coordenadas preestablecidas. Es en este espacio desde donde podemos identificar sus más complejas y a veces más perversas derivaciones.

Las consecuencias de la imposibilidad de construir metarelatos que puedan someter a otros relatos a su arbitrio, llevó a establecer un relativismo neutral que anula cualquier intento posible de resistencia. Sin soporte que legitime una propuesta sobre otra, al considerar la carencia de metarelatos en la modalidad de una democratización de la indiferencia, el sujeto pierde su potencia transformadora que justifica y da aliento a cualquier construcción social. De esta manera, rotos los lazos del contrato social moderno, parece que no hay forma de pensar y enfrentarse a las nuevas coordenadas neoliberales impuestas por el mercado globalizado. Mirada que, de acuerdo a Sergio Rojas, petrifica la acción, al constatar su propia y radical impotencia, “pues la pérdida de densidad de las representaciones en general es también la imposibilidad de atribuir algún coeficiente de trascendencia a los proyectos y creaciones sociales, políticas y culturales” (22). El sujeto moderno desencantado, al comprender que todas las representaciones sobre el mundo y de sí mismo han perdido densidad, se vuelve hacia la fragmentación y la incertidumbre que inaugura no un tiempo de nuevas proyecciones y construcciones culturales, sino la constatación de la mera representación de todo lo existente y, junto con ello, su desilusión.

En efecto, si todo es mera representación, no hay forma de dirimir cuál es más conveniente para mejorar las condiciones de existencia humanas. Esto explicaría también la catastrófica caída de los proyectos de izquierda, que ya no pudieron sostenerse como totalizaciones capaces de dar cuenta del mundo y su proyección hacia un porvenir. Desde el posmodernismo de Lyotard, el marxismo como construcción teórica carece de cualquier posibilidad de constituirse en proyecto social que dé sentido a la existencia. Más aun, el marxismo sería un elemento constitutivo de la programación del sistema, donde “la lucha de clases, se difuminó hasta el punto de perder toda radicalidad, encontrándose finalmente expuesto al peligro de perder sus estabilidad teórica y reducirse a una ‘utopía’, a una ‘esperanza’” (Lyotard *La condicion postmoderna* 14).

Finalmente, podemos concluir que el posmodernismo planteado por Lyotard si bien rechazó todo metarelato también es incapaz de enfrentarse al discurso dominante neoliberal que coincide y se afianza precisamente durante este periodo de reflexión posmoderna. Así, el posmodernismo continental coexiste armoniosamente con el neoliberalismo, pues las fuerzas del mercado, dejadas a su arbitrio como el sistema actual sugiera, implican la fragmentación de la sociedad y la disolución de las identidades, que ya no responden más que al movimiento libre y disperso de los deseos relativos y los gustos del mercado. Desde aquí podemos afirmar que el posmodernismo se ha convertido en la lógica del neoliberalismo, así como el neoliberalismo se ha convertido en la lógica económica de la posmodernidad.<sup>39</sup> Imposibilidad de un “fuera de” que se

---

<sup>39</sup> Como destaca Fredric Jameson, el discurso posmodernista, que es el que precisamente rompe con la lógica de la modernidad, no constituye la emergencia de un discurso crítico. Por el contrario, más bien es la lógica del capitalismo tardío. Para Jameson el posmodernismo constituyó un aparato crítico ante una sociedad moderna victoriana, que dependía de elementos claves para su supervivencia como la distinción entre la alta y baja cultura o la normalización y producción objetivada de un discurso sexual o político, basado en la racionalidad y la conciencia.



manifiesta no solo como condición o estado ante el mundo, sino también de inoperancia de la acción humana que se difumina ante su propia impotencia. Es decir, hay una cierta noción de totalidad implícita en su idea de “sistema autoregulado”, que se nutre y construye de modo organizado y que es capaz de aprovechar incluso las disidencias:

Incluso cuando sus disfunciones, como las huelgas o las crisis o el paro o las revoluciones políticas pueden hacer creer en una alternativa y levantar esperanzas, no se trata más que de reajustes internos y su resultado solo puede ser la mejora de la “vida” del sistema. (Lyotard *La condición* 12)

De esta desesperanza nos dan cuenta varios artículos de la *Revista*, que indican la precariedad de lo que queda luego de las crisis globales, y al mismo tiempo, el espacio

---

Sin embargo, el carácter global y heterogéneo del capitalismo actual ha hecho precisamente del desmantelamiento de la verdad, así como la diversidad y heterogeneidad, de la ausencia de profundidad en función de la apariencia el punto que permite su permanencia, sin comprometerse con ningún principio más que su propia circulación, comercialización y capacidad de transformación constante. Jameson no cuestiona la verdad o falsedad del posmodernismo, ni si sus formas pueden establecer un punto de reflexión válido para relacionarnos con la realidad. Es su carácter político, como imaginario social que actualmente sirve como discurso del capitalismo actual. En este sentido, el posmodernismo se ha constituido en el producto proclive a su permanencia en cuanto ya no significa ninguna ruptura sino más bien su afirmación. Así, “si en otro tiempo las ideas de una clase dominante (o hegemónica) configuraron la ideología de la sociedad burguesa, actualmente los países capitalistas desarrollados son un campo de heterogeneidad discursiva y estilística carente de norma. Unos amos sin rostro siguen produciendo las estrategias económicas que constriñen nuestras vidas, pero ya no necesitan (o son incapaces de) imponer su lenguaje” (Jameson *El posmodernismo* 43) Para Jameson, el discurso posmodernista ha sido apropiado por el capitalismo global y con ello ha perdido toda su potencia en la modificación de las relaciones que el capitalismo nos entrega. Sin embargo, tampoco propone un regreso a formas superadas del pasado, sino que plantea que solo podremos construir un discurso cultural políticamente comprometido con su disolución más que su preservación ya desde esta lógica global de representaciones: “Un nuevo arte político [...] tendría que conservar su objeto fundamental –el espacio mundial del capital multinacional- y forzar al mismo tiempo una ruptura con él, mediante una nueva manera de representarlo que todavía no podemos imaginar” (120).

local de lo post que significó padecer una dictadura por más de 17 años. La simulación y la imagen comienzan a constituirse en los códigos generales de los discursos contemporáneos, donde “la única verdad de la cultura de las sociedades postindustriales es la verdad de la fabulación” (Pérez 17).

Un ejemplo de esta desconfianza de una posible resistencia ante un sistema global emergente nos la da Jean Baudrillard. Ante la pregunta de Nelly Richard por los medios de comunicación y su potencia de resistencia en la sociedad neutralizada y totalizada por la indiferencia, Baudrillard en su visita a Chile en 1993, evento ampliamente difundido en el número 5 de la *Revista de Crítica Cultural*, responde de esta manera:

Modestia aparte, diría que eso es lo que intento hacer en mi trabajo teórico de pensar los media. Pero no estoy seguro de que resulte. Hay, efectivamente, ciertos accidentes y ciertas resistencias locales que pueden, a veces, poner el sistema en peligro. Pero no pienso que sea posible reconstruir a partir de eso una antipolítica, una anticultura, en el sentido de lo que eran las utopías críticas. Existen posibilidades de desestabilización, pero dentro de la lógica misma del sistema. Es posible acelerar esa lógica hasta el extremo de empujarla hacia su propia pérdida, sea guardar silencio; replegarse enteramente en la indiferencia, en la ironía, como pasiones defensivas de cada uno. (8)

Nuevamente el tono de impotencia como vía única de relación, aunque lo que para él es una posibilidad, puede convertirse en un peligro al promover un discurso

renunciativo y nihilista que ya no desea, ni quiere cambiar o intervenir el sistema de sentidos dislocados. Como la visión de aquellos que desde un “ya no existe” desemboca en un “todo vale”, como neutralidad ideológica y política cómplice. Pero ¿cómo se arma este entramado en una revista chilena? ¿Cómo interviene el debate anterior en la historia particular Latinoamericana? ¿Hasta dónde el consejo editorial de la *Revista* suscribe al derrocamiento y al desencantado habitar del espacio de una indiferencia posmoderna? Habría que ver de qué manera el conjunto de intervenciones y voces que en la Revista habitan producen un nuevo discurso artístico que se oponga tanto a la militancia ideológica como a la neutralidad diferencial posmoderna.

### **3.3 DE LO PROPIO Y LO AJENO: DEBATE SOBRE LATINOAMÉRICA**

¿Cómo entender entonces la crítica de la modernidad y el consiguiente arribo de la posmodernidad en la *Revista de Crítica Cultural*? ¿Cómo evitar la repetición del discurso europeo y norteamericano, reflejo de su propia crisis, para pensar a América Latina y a Chile? ¿Cuáles son aquellas dimensiones teóricas que este discurso pueda afectar nuestra localidad? Esto significa considerar el lugar de enunciación desde donde la pregunta por la postmodernidad se plantea, desde una periferia de la modernidad centralizada que el propio discurso postmoderno cuestiona. Cabe preguntar entonces en palabras de la misma Richard “¿Cómo el discurso postmoderno que teoriza el fracaso de esta modernidad centrada interviene (desorganiza, reformula) el modo que tuvo

Latinoamérica de imaginarse a sí misma bajo dependencia modernista?” (Richard "Latinoamérica" 15).

La discusión filosófica-teórica desarrollada en Europa y Estados Unidos ha sido decisiva para establecer las coordenadas asumidas globalmente en el mundo. En efecto, la crisis de sentido y la puesta en suspenso de modelos religiosos, culturales y políticos ha permitido que se desarrollen experiencias de reestructuración profunda y Chile es uno de sus más claros ejemplos. Sin embargo, sus procesos son diferentes y requieren comprender esas asimetrías. En términos del debate global sobre la crisis, tanto Europa como Estados Unidos se han situado al interior de una modernidad que podríamos llamar “original”, en el sentido establecido por las diferentes corrientes filosóficas que la han configurada y legitimado: tanto el proceso dialéctico hegeliano como la noción ilustrada de la madurez europea de Kant, por nombrar algunos, han diseñado una imagen de sí mismos de autodesignación como moderna. Podemos suponer entonces que en Europa y Estados Unidos el proyecto de la modernidad tuvo un éxito o hegemonía mayor, a pesar de las desastrosas experiencias del fascismo, nazismo y stalinismo que minaron su travesía al constituir incómodas aberraciones que el proyecto de la modernidad no supo contener.

Su cuestionamiento en Latinoamérica ha sido un tanto diferente pues la modernidad nunca fue desplegada en su totalidad. La modernidad siempre se situó en el plano de la potencia, del destino al que debían arribar las naciones en desarrollo, cargadas de condiciones históricas divergentes, con procesos políticos y culturales mucho más heterogéneos. La pregunta atiende al valor de este discurso, en tanto posibilidad de hablar de algo que va más allá de la modernidad, cuando América Latina comprende un

conjunto de prácticas culturales y sociales habitada por grandes sectores de pobreza y marginación y, al mismo tiempo, actualizadas por centros comerciales con los más exclusivos productos consumidos por el mercado occidental. Más aun, cuando lo posmoderno se identifica con la sobresaturación (de imágenes, de hiperconsumo, de discursos, etc.) frente a una Latinoamérica de las carencias, “el paisaje latinoamericano aún marcado por el estigma despojador de la miseria, de la opresión, de la violencia” (Richard "Latinoamérica" 16) parece en cierto sentido anacrónico.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> “¿Es posible pensarse como modernos sin haber completado el transcurso histórico-cultural de la modernidad plena ni haber participado de sus categorías de autocomprensión europea?, ¿podemos llamarnos postmodernos sin estar sincronizados con la fase postindustrial que la tendencia euro-norteamericana fija como condición para experimentar el vértigo causado por la sobreexposición de las imágenes, la intercambiabilidad de los efectos, la superfluidad de los signos, la indiferencia de los valores?” (Richard "Latinoamérica" 19)



Figure 3. Portada *Revista de Crítica Cultural* 10 (1995)

Sin embargo, y a pesar de esta disparidad, no impidió que el impase de la posmodernidad se colara por los desagües, los mercados libres con su comercio informal y el plástico que cubre la precariedad de las casas de asistencia social. Aún así, el impacto y las repercusiones en América Latina, del derribamiento de los soportes de occidente, es decir, la puesta en crisis de la modernidad como horizonte político y cultural, es indesmentible a no ser que se quiera admitir la pureza y una suerte de solipsismo radical. Romanticismo de una cierta esencialidad latinoamericana que intenta someterla a una identidad fija, completamente diferente del resto del mundo y de sus quiebres culturales. En este sentido, la modernidad ha sido al menos, un discurso y un ideal promovido ampliamente en Latinoamérica, pero desde allí también ha funcionado paradójicamente como el reconocimiento de su fracaso. Si la modernidad influyó notablemente en la construcción de las sociedades latinoamericanas no podemos desconocer entonces que el debate en torno a su defunción carezca de importancia y no sea más que un extranjerismo pedante que olvida las condiciones de su propia y particular existencia.

La tensionalidad de estos dos lugares, de sus divergencias y acercamientos, es distinguible como irrupción del discurso posmoderno que atraviesa la Revista. Desde sus primeros números, este debate supuso la ambigüedad de este término, aunque no por ello funcionó como dispositivo teórico de intervención en las convicciones culturalmente aceptadas y políticamente implementadas por la dictadura y la consiguiente transición.

Podemos reconocer en la *Revista* que, derivados de este cuestionamiento, se producen dos tendencias claramente identificables y que permiten definir dos periodos distintos de ella. Un primer período que es el que se empecina por asumir el discurso posmoderno, con cierta inocencia juvenil y la fuerte crítica a cualquier principio

aglutinador-totalizante. Este período se identifica, al mismo tiempo, con la reflexión casi contradictoria, en la búsqueda de la identidad latinoamericana y las nociones de copia, hibridez, pastiche como características indispensables pero móviles de Latinoamérica. Al mismo tiempo hay una fuerte crítica a cualquier proyecto colectivo, teniendo especial énfasis en los proyectos de izquierda y en la fundación capitalista y dictatorial de Pinochet. Una segunda vía y que cobró mayor fuerza en el segundo decenio de la *Revista*, es la que intenta articular una crítica y al mismo tiempo recuperar muchas de las nociones básicas de la modernidad que la revista había despachado previamente. La modernidad vuelve a pensarse, y entran en escena las preguntas en torno a la construcción de fuerzas sociales, movimientos emergentes que atentan el equilibrio neoliberal y, en definitiva, la preocupación por reconstruir lo colectivo como dimensión básica de transformación y resistencia. Seguramente esto se puede comprender como el desarrollo de un conflicto en que la crisis obliga a pensar y en un principio a decretar el abandono de la totalidad de sus consecuencias y planteamientos. Rápidamente nuestro tiempo se dio cuenta que las totalizaciones no solo podían engendrarse en los metarelatos sino que su abandono pudo hacerse cómplice de un proceso de globalización neoliberal donde el discurso de las rupturas y las diferencias pueden ser fácilmente fagocitadas por ella.

La compleja y múltiple designación de lo que se entiende por posmoderno, para Richard se debe principalmente a dos rasgos. En términos generales, esta ambigüedad proviene de la variada definición de la postmodernidad en lo que ella llama “modos y modas” propias de una reflexión general sobre la postmodernidad, principalmente a si



ésta refiere solo a una simple réplica de lo que ocurre en los centros culturales<sup>41</sup>. Estos rasgos generales de su puesta en marcha, han generado desconfianzas en Latinoamérica, al considerarse como instancias propias derivadas de los procesos culturales y sociales de una globalización ampliamente aceptada como rasgo de nuestro tiempo. Aunque precisamente, al ser el resultado de una experiencia cultural del “primer mundo”, no tendría nada que decir acerca de los procesos de nuestro continente. Desde aquí surge uno de los rechazos ante el discurso de la postmodernidad en Latinoamérica: su carácter extranjerizante, su tono imitativo que proviene de la centralidad del discurso Occidental. Haciéndose cargo de esta crítica, Richard comenta que asumir este discurso desde esta perspectiva “sería caer víctima de la moda internacional copiando el último dato promovido por su mercado de la información: ceder a la pulsión extranjerizante del calco mimético” (Richard "Latinoamérica" 16). Por otro lado, en otra de las intervenciones en la Revista en este mismo año (1993), Elvira Hernández, en la misma línea anterior, señala que la repercusión en Latinoamérica es solo mimética, afirmando que: “Si la historia ha llegado a su fin nos preparamos para terminarla aun cuando nos quede el gusto por ella y el deseo de rehacer su texto” (17). Su discusión confirma aquella interrogante ya desarrollada fuertemente por los procesos revolucionarios en Latinoamérica en torno a la cuestión de su identidad cultural. Esto es para Valdés “En relación con América Latina, la pregunta es entonces desde dónde se arma uno” (A. Valdés "América Latina" 33).

Dentro del proceso cultural chileno esto no es nuevo. Ya pudimos ver cómo constituyó un elemento central del debate por la independencia cultural promovida por la

---

<sup>41</sup> “Discutir sobre post-modernidad en América Latina es aún visto por muchos como tic imitativo, réplica enajenada. Sería caer víctima de la moda internacional copiando el último dato promovido por su mercado de la información: ceder a la pulsión extranjerizante del calco mimético” (Richard "Latinoamérica" 16)

Unidad Popular, en concordancia con la teoría de la dependencia de amplia recepción en las ciencias sociales. Con el golpe, la Junta Militar canceló esta discusión, sustituyéndola por una identidad nacional con rasgos claramente definidos e imaginarios sociales severamente vigilados. Definir entonces la cuestión en torno a la vigencia de la modernidad y su puesta en crisis, significó en la *Revista* explorar una problemática desarrollada por la Escena de Avanzada en torno a la identidad Latinoamericana y desmontar sus significaciones establecidas previamente. Lo que Richard planteó en el primer número de la *Revista* como estrategia diferencial de la Escena en cuanto a pensar “lo latinoamericano como zona de reclamo en torno a cómo el conflicto identidad-diferencia ha sido arbitrado por la cultura superior” (Richard "Estéticas" 8).

Para Richard, hay que destrabar las identidades y desbordar las fronteras que fijan con categorías definitivas los flujos temporales, históricos y espaciales que sitúan a la modernidad y sus post, lo latinoamericano y sus otros. Si el debate tiene pertinencia en las precarias condiciones latinoamericanas, para la *Revista* supone la oportunidad de repensar el valor que la modernidad como proyecto tiene. De esta manera, la fragilidad de la modernidad en Latinoamérica, precisamente por su precariedad, ha constituido al mismo tiempo su vulnerabilidad, por lo que ha sido cuestionada y confrontada desde la Conquista. Con lo cual esta y otras objeciones en torno a la discusión sobre la pertinencia de lo postmoderno en Latinoamérica se resuelve, según Richard cuando notamos que el error está en asumir una linealidad temporal entre la modernidad y la posmodernidad

Desmintiendo el orden de sucesividad que le asigna su prefijo, la posmodernidad no es lo que linealmente viene después de la modernidad (su

nuevo y más reciente "fin": su acabada "superación") sino el pretexto coyuntural para su relectura desde la sospecha que históricamente pesa sobre las articulaciones cognoscitivas e instrumentales de su diseño universal. (Richard "Latinoamérica" 16)

La *Revista* nos invita a pensar el horizonte de lo post entonces no como el espacio que temporalmente ha superado la modernidad, sino como el quiebre o intervención de sus principios y que en los países latinoamericanos ha constituido no una excepción, sino el producto de la tensión entre el principio modernizador occidental y la realidad cultural, epistemológica y social que se ha enfrentado a ella.

La primera vía es observable con mucha intensidad en sus primeros números. Podemos constatar que, en general, el número 3 de la *Revista* (Abril de 1991) ahonda casi en su totalidad en la problemática de la identidad Latinoamericana, de su pertenencia y caracterización, de lo que es o ha sido; de lo que queda por recomponer como identidades emergentes en el escenario de crisis de las determinaciones modernas (patria, mujer, estado, etc.). Posmodernidad aparece aquí como un intento y posibilidad de potenciar nuevas identidades cada vez menos rígidas y siempre en negociación con lo otro, incorporando a la identidad Latinoamericana muchas de las propuestas de la posmodernidad continental.

El riesgo de hacer frente a los presupuestos de la modernidad y sus arrebatos totalizantes, puede implicar la opción antes señalada de promover un relativismo nihilista que detenga cualquier intento de transformación social como ya lo vimos en la versión de Lyotard. O en su versión celebratoria de la marginalidad latinoamericana que

encontramos en el artículo publicado en la *Revista* de Celeste Olalquiaga, como una mirada desde los Estados Unidos. Partiendo de la aseveración de una cierta paridad en el tráfico cultural y social que nos ofrece la nueva economía globalizada, plantea que “ya no se puede decir que el cambio cultural es una cuestión de simple imposición vertical o de saqueo, sino más bien un intrincado movimiento de intercambio horizontal” (9). Para ella, la parodia es el mecanismo más eficiente de enfrentamiento contra las formas de identificación identitarias de Occidente frente a Latinoamérica, y al mismo tiempo ofrece la posibilidad de compartir las ganancias del mercado a través del engaño y el artificio.

Estos temas ayudan a comprender cómo el hábito de procesar simultáneamente diferentes culturas ha anticipado el pastiche postmoderno en América Latina, y lo ha reciclado a tal punto que puede afirmarse que la cultura de América Latina, como la mayoría de las culturas postcoloniales o tercermundistas, fue en alguna manera postmoderna antes que los centros postindustrializados, una pre-postmodernidad, por así decirlo. (Olalquiaga 13)

La misma visión la podemos encontrar en varias de las aportaciones de García Canclini. En el primer número de la revista reflexiona en torno a la noción de identidad, que para él ya no está ligada a dos conceptos centrales de la modernidad: Territorio y colecciones. Comenta que “tener una identidad era, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por quienes habitaban ese lugar se volvía idéntico o intercambiable” (García Canclini "Escenas sin territorio" 9). Este desprendimiento con el territorio y las colecciones significa la disolución, o al menos su

cuestionamiento, de la identidad proyectada desde un tiempo como de un espacio común, de un nuevo contrato social que privilegia la mixtura y la movilidad. Al igual que Olalquiaga, para Canclini lo anterior no es una pérdida, sino más bien una posibilidad,

[...] es mucho más que la consecuencia del llamado imperialismo cultural. Deriva de la radical reorganización de las formas de producción y circulación de los bienes simbólicos generada por cambios tecnológicos, por la fluidez de las comunicaciones y las migraciones. ("Escenas sin territorio" 9)

La migración permite comprender el sentido de la desterritorialización de la cultura. Esto modifica la noción de comunidad y la de centro/periferia. Un claro ejemplo de esto, es según García Canclini, Tijuana como “uno de los mayores laboratorios de la postmodernidad” (11). Sus habitantes utilizan el artificio y la simulación para producir un efecto turístico en los americanos que buscan un pasado y no tienen nada que ofrecer más que figuras de cebras sin ninguna tradición. Eso es para Canclini la cultura híbrida, la que circula, la que no tiene raíz, la despatriada o la que simula. Sin embargo, todas esas expresiones responden a la necesidad de sobrevivencia de sociedades y culturas que han tenido que negociar y cambiar para poder insertarse de manera no igualitaria sino marginal y segregada a la modernidad occidental.

Habría otra insolencia más en hablar aquí de postmodernidad por cómo el discurso postmodernista agradece la generación latinoamericana que suscribió heroicamente la fe tercermundista en la revolución y el hombre nuevo: el

postmodernismo como teoría del exceso y estética de la indiferencia –producto hipermediático de la sobreexposición y del reventamiento de las imágenes autocumplidas del mercado- viola dos morales solidarias del subdesarrollo: la de la pobreza y del compromiso social y político, que sirvieron de emblemas reivindicativos a la conciencia latinoamericanista de los 60. Esa intelectualidad utópica-revolucionaria resiente como burla la ironía postmoderna que juega a desacreditar el respaldo ético de su discursividad militante. (Richard "Latinoamérica" 16)

Sin embargo, los cuestionamientos que el debate posmodernista ha puesto en discusión, han permitido disponer de ciertos elementos de análisis que no podrían existir sino fuera por la crítica en torno al sujeto moderno, a la idea de nación, al estado y la aparición de nuevos agentes sociales y nuevas formas de lucha que son indispensables a la hora de buscar nuevas estrategias. Ante la pregunta acerca de la posmodernidad y las resistencias, Beverley afirma que la función de esta tendencia es

Alentar los llamados nuevos movimientos sociales. Es decir tratar de pluralizar los centros de resistencia al sistema dominante. Democratizar hasta el máximo las estructuras de poder. Pluralizar las bases de la nación. Descontruir la noción tradicional de nación tanto de la izquierda como de la ideología burguesa modernizadora que concibe que la nación debe imponerse al pueblo, que debe ser un proyecto de una élite ilustrada o una vanguardia política que articula alrededor de sus valores una movilización popular. ("Desde la nueva" 42)

Lo importante sería determinar si al interior de la *Revista* los planteamientos en torno a este tema son el reflejo de un cambio o ruptura con una matriz de pensamiento que ya no funciona. Determinar si lo que se intenta es construir un nuevo complejo de pensamiento que sustituya al modelo que llevó al establecimiento de las desigualdades sociales y jerarquizaciones de dominación. Lo que cabe reconocer entonces es si es posible abandonar la univocidad de nuestros paradigmas culturales y vivir la experiencia de una diversidad epistemológica, de poder construir nuestros sentidos en formas plurales que no requieran de categorías últimas. En la dirección de atender estas interrogantes, pensamos que la posmodernidad surge, más que como conjunto de proposiciones de principios al interior de la *Revista*, como una apuesta válida para superar los lineamientos totalizantes promulgados por una modernidad en retirada, como estrategia necesaria para dislocar la univocidad de sentido convertida en política de seguridad y orden. Esto es lo que Richard plantea cuando afirma

Apostemos a que la palabra desencajada del arte o de la literatura en rotura de códigos siga estremeciendo la racionalidad programática de la ciencia, la política, la ideología. [...] Apostemos a que la densidad figurativa del motivo estético y su tasa inutilitaria siga escandalizando –por el desborde utópico de formas saturadas de lujo y placer- el principio de rendimiento de los lenguajes instrumentales traducidos por la razón práctica a una simple y resignada lógica de eficacias. (Richard "Estéticas" 8)

Como línea editorial de la *Revista* en sus primeros años, la crítica propiamente posmoderna se enmarca principalmente en la anulación de los principios de un sentido unívoco que establece jerarquizaciones y dependencias de dominación con características hegemónicas. En este mismo sentido John Beverley sugiere este carácter de intervención del debate postmoderno como “una simple manera de pensar, de señalar con el dedo ciertos problemas” (Beverley "Desde la nueva" 44). Problemas que tienen relación con ciertos movimientos teóricos que se mueven principalmente en torno a la preocupación por la cultura y, específicamente, al valor de la cultura de masas, la multiculturalidad y la diferencia como eje fundamental para pensar Latinoamérica. Ciertamente que las aportaciones en torno a este tema se producen sistemáticamente en referencia a los procesos sociales latinoamericanos, su dependencia y sus pretensiones, y finalmente sus propios “post” que modelan un estado y una puesta en debate peculiar.

Para repensar esta heterogeneidad fue útil la reflexión antievolucionista del posmodernismo, más radical que cualquier otra anterior. Su crítica a los relatos omnicomprensivos sobre la historia sirvió para detectar las pretensiones fundamentalistas del tradicionalismo, el etnicismo y el nacionalismo, para entender las derivaciones autoritarias del liberalismo y el socialismo. (García Canclini "La modernidad" 31)

Aunque el discurso sobre postmodernidad tenga su origen y su punto de relación con procesos globales, la historia política latinoamericana y chilena, produce una nueva



articulación. Un montaje discursivo que genera sus propias particularidades y que es preciso definir a continuación.

### **3.4 POSTMODERNIDAD COMO CLAUSURA. CONTRA LA RETÓRICA DE LA IZQUIERDA LATINOAMERICANA**

El debate traspasó los casi veinte años de la *Revista* en conexión constante con la interrogante acerca del futuro de la izquierda y las estrategias posibles para detener el avance creciente del capitalismo entendido cada vez más como necesidad histórica. La *Revista* reconoce en la problemática modernidad/posmodernidad un frente de análisis y discusión que tiene sus orígenes en los años ochentas y que adquieren relevancia en los noventas al momento de pensar las sociedades latinoamericanas postgolpe. Partamos definiendo de modo preliminar y con todas las prevenciones posibles lo que se entiende por izquierda, especialmente en la escena chilena.

Entendemos por izquierda el conjunto de fuerzas políticas y sociales que conjugan estos tres elementos en su pensamiento y acción: la crítica social y teórica del capitalismo y el orden vigente, la preocupación privilegiada por la igualdad y la perspectiva del socialismo como horizonte histórico de la práctica política. (Arrate, *Memoria* 15)

La *Revista* concuerda con la izquierda tradicional en el tono denunciativo de los dispositivos de violencia ejercidos durante la dictadura, su ya mencionada temática en torno a la recuperación de la memoria del trauma y sus secuelas. También es solidario de la crítica contra la sociedad neoliberal y las políticas del consumo propiciadas mundialmente por una efervescencia frente al colapso de las sociedades socialistas con un proyecto marxista. Sin embargo, esto no es suficiente para suponer cierta discusión en el seno de la editorial respecto del camino que ésta debe tomar en cuanto a volver a una izquierda tradicional o intentar otras formas menos seguras y más riesgosas (teóricamente hablando). A pesar de lo anterior, hay que tomar en cuenta que ninguno de los integrantes del Comité Editorial podríamos identificarlo con la izquierda tradicional chilena. En una interesante entrevista realizada en 1997 por Ana del Sarto a Nelly Richard, para su tesis doctoral y posteriormente publicada por la editorial chilena Cuarto Propio, (aunque dicho libro no incluye esta entrevista), del Sarto le pregunta acerca de su participación política, a lo que ella responde que carece de militancia partidista, aunque “siempre este grupo de gente con la cual he trabajado nos hemos identificado como gente de izquierda, en el sentido muy amplio de un imaginario y de una cultura de izquierda, una fuerza de cambio social, pero sin militancia ninguna” (Sarto "Paradojas" 322). La crisis en la que la *Revista* se sitúa desde su primer número, implica discutir no solo la visión del pasado dictatorial y su permanencia en el Chile actual, que Moulian denomina como “revolución capitalista”, (24) sino también su integración con un pasado previo al golpe. Es decir, pensar en torno a la clausura total del “socialismo como horizonte histórico de la práctica política” o recomponer de tal modo de prevenir sus arrebatos totalizantes e incorporar las subjetividades postergadas.

Las voces en este punto son discordantes y establecer un discurso como direccional sería traicionar la polifonía de la Revista. Hay intervenciones que dan cuenta de un desencanto total con las fuerzas de izquierda y otras que intentan repensarlas de modo de lograr su recuperación. Las intervenciones de Richard, Thayer, Valdés o Eltit, por nombrar algunos de los miembros del comité más activos, concuerdan en abandonar algunos de los principios de la izquierda contestataria. Nociones como el universalismo de lo masculino, el partido único como núcleo esencial de transformación social o la idealización del obrero-proletario como sujeto privilegiado de conciencia revolucionaria, han servido para anular las diferencias sociales, de género y raza, por nombrar algunos.<sup>42</sup> Pero al mismo tiempo esta crítica comprende desarticular los modelos que la izquierda tradicional ha estado utilizando como estrategia de lucha emancipatoria,

El vértigo de la polisemia que torna el significativo artístico o literario zona de conflagración y estallidos, desintegró los metasignificados totalizantes (identidad, nación, sociedad, revolución, proletariado, historia, dictadura) que rigen los discursos moralizadores y concientizadores de la izquierda partidaria, y su fraseología militante. (Richard "Estéticas" 8)

---

<sup>42</sup> Esta distinción de la izquierda clásica la podemos encontrar en los orígenes del discurso en torno a la Escena de Avanzada, especialmente en Richard en afirmaciones como las siguientes: "Frente a los quiebres de la representación (al desarme de las categorías e identidades) y frente al modo en que la cultura de izquierda buscaba parchar los símbolos rotos para recomponer una cierta imagen de continuidad y tradición históricas, las obras de la Escena de Avanzada se preocuparon de recoger aquellos fragmentos y residuos (lo subrepresentado, lo disminuido) que vagaban en los heroicos márgenes de las grandiosas recomposiciones de su épica de la resistencia" ("Lo político" 35).

Este artículo recorre el entramado crítico del arte como posibilidad efectiva de desarticulación de los supuestos absolutos que determinan la sociedad chilena y como el arte permitió intervenir los circuitos definitivos a través de la inclusión de los bordes, de lo subalterno, de lo femenino, del cuerpo, de la polisemia del lenguaje que atenta con la imposición de un discurso oficial determinado por el orden y la ley, que exilia al otro, lo diferente.

La *Revista* intenta revisitar las formas políticas de una izquierda que asume innecesariamente su derrota. Que la inclusión del debate posmoderno comprende un intento de pensar un nuevo lenguaje, un nuevo discurso que dé cuenta de las condiciones globales de un capitalismo tardío y sus implicancias en el espacio local chileno, más que la continuación del legado del relativismo cultural y filosófico planteados por Lyotard o Baudrillard. Dentro de esta discusión es que podemos comprender ciertas intervenciones como las siguientes:

El mundo es hoy una imagen trizada, una ilusión proyectada por los espectros siderales del vacío global. Y la izquierda no sobrevivirá, no salvará ni su fantasía ni su nostalgia, y tampoco es descartable que algún día en el futuro, al mirar atrás, descubra que como todo y como todos, ella también es solo una caricatura de sí misma, la débil estela dejada por una máscara que ha saltado finalmente del otro lado del espejo. (Colodro, “La izquierda” 19)

Por otro lado, Ticio Escobar anuncia que precisamente es la época de crisis en la que estamos viviendo la que nos invita a repensar la izquierda, como un horizonte

posible. Por lo que señala que “[d]esde este intento, el terreno de la izquierda puede dejar de ser considerado un ámbito clausurado; y puede su proyecto desobedecer su sino predestinado y abrirse al fecundo riesgo de lo contingente” (“Recordar” 20).

En el 2000, la *Revista* dedica un número especial con un *dossier* llamado “Ser de derecha, ser de izquierda” donde, entre otros, José Joaquín Brunner comenta el discurso presidencial de Salvador Allende a raíz de la inauguración del año escolar en 1971. Brunner constituye una de las voces centrales de la renovación socialista y la sociología liderada por la FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), ambos componentes esenciales en la transición chilena. Mirando en retrospectiva, podemos reconocer que la anulación de los metarelatos que la posmodernidad propone y que Brunner suscribe significa al mismo tiempo desmontar las categorías propuestas por la izquierda chilena y especialmente compartir con Richard la visión negativa ante la retórica de la izquierda. Esto significa que esta corriente propone la clausura del pasado ante lo que para ellos significó una carencia de sus propuestas. Por ejemplo, Brunner aquí es enfático al rechazar y deslegitimar el planteamiento de Allende en educación

No pasaban de ser una buena inspiración acompañada de un meta-discurso que sabemos, a la postre, resultaría no solo ineficaz sino altamente amenazantes, pues naturalmente se tendió a traducir “hombre nuevo” y “nueva sociedad” en términos de guerra fría, de enfrentamiento entre bloques y por ende de ideologías contrapuestas donde lo nuevo venía a significar socialismo-comunismo y la educación aparecía entonces como un mero instrumento de indocctrinamiento. (“Discurso” 41)

En concordancia con la neutralidad posmoderna, Brunner desestima el pasado y el proyecto de la Unidad Popular, no desde una constatación de los errores o fracasos en la estructura técnica o “real”, sino que lo que desestima es el meta-discurso que aparece y que constituyó la narrativa hegemónica de la izquierda latinoamericana.

Más propensa a las palabras heroicas que a la acción reflexiva, esa dirigencia probablemente nunca llegó a tener una clara noción de lo que esperaba y quería de la educación. Hizo como si supiera hacia donde deseaba encaminar al sistema educacional chileno y recubrió la falta de una visión auténtica con la fraseología revolucionaria en boga. (41)

Uno de los ejes de análisis que resultan de este debate en la *Revista* es la noción de cultura. Frederic Jameson afirma en su artículo “El marxismo realmente existente”, cuyo sugerente título produce la ambigüedad de lo que se espera, que el rasgo principal que ha sido movilizado como eje teórico de las discusiones actuales es la noción de cultura. Para él, la cultura es el lugar privilegiado desde donde el capitalismo tardío ha tomado posesión de la vida y donde una crítica marxista debería focalizar sus esfuerzos interpretativos. Una visión que aglutine el carácter emancipatorio de sus principios contra la totalización de lo efímero será capaz de establecer nuevas posibilidades para la izquierda, ya no anquilosada por un puritanismo que rechaza *apriori* toda crítica. Una izquierda que sea capaz de intervenir más allá de conceptos aún necesarios como el estado, lo nacional, el proletariado, pero insuficientes si no incorpora prácticas sociales y

culturales de menor alcance, sin duda más locales y difusas, pero potencialmente estratégicas como intervención en el continuo neoliberal. En palabras de Jameson,

[...] encontrar una posición que ni repita los puritanismos y las denuncias moralizantes de ciertos marxismos y radicalismos antiguos (y no solo de ellos), ni se rinda ante las euforias insensatas de una retórica del Mercado reforzada por los entusiasmos que inspiran las tecnologías de avanzada. (Jameson "El marxismo" 32)

Tarea principal sería crear discursos, nuevas intervenciones que den cuenta de los modelos provisionalmente transados en la bolsa, mercantilizados y sometidos a la superficialidad de la mezquindad, de su productividad, de su imposibilidad de decir categóricamente en el vaivén del devenir mediático de las señas, de los flujos, de esa “retórica subordinada a las operaciones cambiarias, operaciones que resuelven problemas al interior de los flujos, sin preocupación por el sentido del fluir” (Thayer "Cómo se llega" 64). En este sentido, los debates que pueden ser clasificados como posmodernos, porque refieren críticamente a una superación de la univocidad y la universalidad de cualquier discurso, constituye un esfuerzo conjunto por buscar estrategias de movilización en contra de la retórica neoliberal y los intentos por propiciar una pluralidad del “todo vale”. O como Jesús Martín-Barbero afirma “el mundo no va hacia la uniformización, la homogeneización sino va hacia una diferenciación administrada, explotada, rentabilizada [...]” (14). Y es esto precisamente porque la *Revista* disuelve esa

aplastante imagen de diversidad y tolerancia promulgada por la transición chilena que sin duda es el reflejo de la transformación de un Chile ante un capitalismo global.

La resistencia ante las nociones absolutas de orden y seguridad impuestas por la revolución dictatorial en Chile, proyectan su incapacidad para establecer las diferencias y matices que las nuevas subjetividades emergen como fuerzas interventoras en el contexto social actual. Sin embargo, y por ello, la *Revista* da cuenta sistemáticamente de esta confrontación entre la totalización de los discursos y su empecinamiento por las identidades puras (sujeto, familia, estado, masculino, etc.) y un afán por desentronizar dichos esquemas en busca de mixturas, recovecos y mitigaciones de sentido desprendidas de estas filiaciones finalistas. Este corte que produce el Golpe y sus posibles recomposiciones que le hagan frente es el que debe ser repensado en tanto punto fijo y sin retorno. Federico Galende privilegia el peso y la potencia del golpe en los modos de representación y en su eficacia para definirse y fundar desde el olvido lo que había antes de él.

El trauma no acontece nunca en la representación, sino que le acontece a ésta. Así, el golpe del 73 es antes que nada “un golpe a la representación”. Que hace saltar en pedazos la forma en que un cierto campo político-intelectual se contemplaba a sí mismo. ("La izquierda" 45)

Su reflexión somete no solo un intercambio dialógico con aquellas fuerzas marginales y marginadas de la patria, sino también produce una tensión en lo que el trauma postdictatorial imprime como su sello y su ir más allá en el reconocimiento de su



propia limitación. Esto significa pensar y ejercer la cura no solo en el reconocimiento del trauma, sino también ser capaces de mirar aquello que hemos perdido.

Richard crea una diferencia entre el discurso oficial, de la univocidad, del orden y la seguridad como lo moderno versus elementos que en otros artículos de la *Revista* se identifica claramente con la posmodernidad (por ejemplo en este mismo número el artículo de Achugar) y que “fueron parte insurreccional de ese combate antidogma a favor de lo múltiple y de lo fragmentario, de lo parcial y de lo inconcluso, de lo heterogéneo y de lo inestable” (“Estéticas” 7). Este discurso surge como oposición a la imposición del esquema del orden y la univocidad de sentido impuesto por la dictadura, contra la política del saneamiento, con sus metáforas de la enfermedad (“el cáncer marxista”) que se resuelve como “guardián de un repertorio fijo de valores inalterables a defender contra las amenazas del desorden fantasmado como caos” (“Estéticas” 6). Legado posmoderno que la *Revista* recupera como herencia de la Escena de Avanzada es el ejercicio de interpretar, como opuesto a “metaexplicaciones basadas en verdades superiores y en razones absolutas”, lo que llevó “a manipulaciones de sentido tentadas por la parcialidad del resto, atraídas por la resualidad del desecho (Richard “Estéticas” 7)

Sin embargo, esta tendencia a descomponer los paradigmas de la izquierda tradicional constituye también la causa del recelo a ser consideradas. Desde esta línea de análisis podemos entender los cuestionamientos de gran parte de la izquierda latinoamericana en torno a la posmodernidad y que Hugo Achúgar sintetiza de la siguiente manera:

En este sentido, hay algunos sectores de la izquierda que ve a los ‘postmodernos’ o ‘postmos’ como derechistas desideologizados mientras otros distinguen, en el conjunto de discursos entendidos como postmodernos o simplemente contemporáneos, elementos (o discursos) progresistas reaccionarios. La postmodernidad es para algunos el agotamiento del marxismo y la necesidad de un nuevo pacto social y económico que logre una cierta versión de modernización en el país. Para otros, es un problema propio de las sociedades postindustriales que poco tiene que ver con la realidad subdesarrollada de Latinoamérica. (Achugar 18)

Discusión que no está ajena en el intento mismo de la izquierda tradicional de repensar sus propias coordenadas y estrategias de lucha. Ya en los años setenta, la izquierda chilena en el exilio debatía sus propias posibilidades y su necesidad de pensar desde y en las nuevas condiciones neoliberales, distintas a las coordenadas en que los principales postulados marxistas tuvieron su génesis. Jorge Arrate recuerda que en uno de estos debates en torno al futuro de la izquierda ya aparecen intenciones de repensar sus prácticas

La visión leninista de la izquierda tiende a disociarse y a ceder espacio a una renovación que da cuenta de la “renovación capitalista del país”. Es la “renovación”, que todavía se concibe como rescate de una herencia y un aprendizaje de lo nuevo y no como adaptación de la izquierda a concepciones moderadas o teóricas de matriz liberal. (Arrate and Rojas 311)

Otro de los puntos que me parecen esenciales en la discusión en torno a los actores son las voces discursivas que circulan en la *Revista* con gran fuerza y que dan paso a una larga y extendida interpelación, incluso más allá de sus páginas. Me refiero a la intervención de Willy Thayer, miembro del comité editorial, y que produce un diálogo con tonos de conflicto, precisamente a raíz de la intervención de la crítica de Richard a los imaginarios culturales y propuestas en diálogo con la institucionalidad académica y los modelos de transición política convenidos por las propias ciencias sociales.

Como toda escritura crítica, esta se enfrenta al problema poético del idioma de la crítica, al peligro de reponer en lo que se ‘dice’ lo que se quiere desdecir. ¿Cómo, en qué idioma, no hablar contextualmente del contexto? ¿Cómo, en qué idioma, no hablar categorialmente de las categorías que se ponen en crisis? ¿Cómo, en qué idioma, no hablar de la lengua de la familia y ser escuchado por ella? ¿Cómo no hablar, por último, y ser oído? ¿Y como hacerse oír sin dejarse asimilar, ni siquiera por uno mismo? (“Una épica” 57)

Nos parece que responder a estas interrogantes implica atender no solo al problema del valor de la *Revista*, sino también intervenir en su efectividad y lo que ella fue capaz de generar más allá de las intenciones de constituirse en algo otro que los cauces sociales y políticos se estaban gestando en el Chile de la Transición, “la pregunta que queda pendiente es la de la relación de este idioma con la experiencia”. (57) Por lo pronto, podemos afirmar que la experiencia fundamental o fundante desde la cual la

*Revista* gesta su obra es la experiencia de una transición que se resuelve en un pacto entre la redemocratización y un neoliberalismo que es producido, y a su vez produce, un discurso que la *Revista* quiere resistir, donde los saberes oficiales “descartaron rápidamente de sus agendas profesionales de moderación política y de integración al mercado, los desajustes de la memoria que recordaba lo traumático del pasado inconcluso de la dictadura” (Richard, “Arte” 41).

Al igual que en la transición política chilena, en su constitución de poder estatal que requiere recomponer, hay diferentes fuerzas más o menos radicales en torno a producir nuevos discursos que reconstituyan las cimientos culturales de la sociedad, o bien, compartir ciertas miserias o asumir ciertas imposibilidades como conjuntos definitorios de lo que es posible hacer o pensar en este periodo. Más específicamente, nos referimos a la tensión que se produce a partir de la dictadura y las desarticulaciones que produjo, como un punto cero, como espacio de no retorno, o bien, intentar indagar en lo producido antes del Golpe como una posibilidad inconclusa. Voces discontinuas que abordan el valor de la izquierda y su rearticulación bajo nuevos paradigmas sin duda, pero sin asumir un discurso de la derrota muchas veces identificada con ciertas posturas postmodernistas.

La interrogante por la posibilidad de recuperación de lo perdido, por la capacidad de la democracia tutelada que consista en algo más que lo que Galende llama “administración del terror”, esto es, como “tregua entre el pasado y un porvenir embarazado de amenaza” y la democracia como administración de efectividad, es decir, cómo la política “deja de ser construcción creativa de lo real para pasar a convertirse en mera administración de la efectividad” (47). Esta preocupación por la lógica transicional

institucionalizada produce variados discursos que la *Revista* es capaz de agrupar, no para generar una voz colectiva, sino más bien como escenario de las tensiones que se producen en un proceso histórico en desarrollo. Si en la *Revista* hay una discusión en torno al valor político y su continuidad como estrategia de la Escena de Avanzada, también ocurre lo mismo en cuanto a la capacidad que tienen los discursos que se originaron en los ochentas, su ambigüedad y más aun, su tendencia a la reproducción que contiene del trauma y la melancolía.

### **3.4 LA MODERNIDAD COMO PRESENTE: RETIRADA DE LO “POST”**

Las revistas transitan en el tiempo de formas diferentes a un libro que, en su autosuficiencia, puede permanecer incólume en los años sin que su valor dependa de su actualidad. La revista en cambio se sostiene “en” el tiempo, ya sea como resonancia de las voces y debates que ya circulan o abriendo agendas culturales y propiciando nuevas propuestas que intervengan en el debate actual. La discusión en torno a la modernidad y postmodernidad tiene su apogeo y constituye gran parte de sus páginas en sus primeros años. Dieciocho años es un largo tiempo y los debates se agotan y las discusiones mueven su centro de gravedad. Finalmente, ahondaremos en cómo dicha problemática inicial de la *Revista* fue modificándose. Si la modernidad y sus post constituyen en los últimos años de la *Revista*, en el 2000, una pregunta o inquietud que persiste y, si esto es así, cabe preguntarse ¿La *Revista* continua con su espíritu celebratorio de lo post o bien abre espacios a su propia sospecha? Por otro lado, hay que interrogar acerca de este

movimiento, de este preciso tránsito o circulación de ideas y de ser posible identificar sus recorridos, establecer algún indicio de la continuidad (o su ausencia) de su proyecto editorial. Luego de un intento vertiginoso, y por qué no decirlo, de júbilo en el sentido de desfundar los saberes, desacralizar los presupuestos teóricos de la modernidad y el reconocimiento afirmativo de ese desensamblamiento producido por las corrientes posmodernas, aparece activamente la precaria misión de reconstruir nuevamente los espacios dejados por el desencanto postdictatorial que coincidió con lo posmoderno.

Ahora, desde nuestra actualidad, cabe preguntarse qué queda de este debate sobre lo post, cuando ese prefijo distingue un pasado de un presente que ahora es nuestro más próximo pasado, el de lo post. ¿Habría que desplazar el eje de discusión porque el diálogo sobre estas temáticas está agotado, o simplemente pasó de moda? ¿Podemos superar esta discusión y volver a pensar en las utopías previas a la postmodernidad o, por lo menos, a la prematura defunción de la modernidad de los años ochentas y noventas?, ¿podemos volver a reconstruir vínculos sociales y relaciones epistemológicas a pesar de lo que Nietzsche planteó hace mas de cien años cuando dijo que "...Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le descorren los velos; hemos vivido suficiente como para creer en esto."(*La ciencia jovial. "La gaya scienza"* 6)?

Cabe notar que el impulso dislocador y liberalizador de la crisis de la modernidad, luego de su jovialidad exacerbada, condujo a un nihilismo desesperanzador y finalmente, a un repensar nuevamente aquello que se había sido desacreditado como obsoleto. Una necesidad incesante por encontrar un nuevo punto que abra un espacio para pensar de otra manera, con nuevos trazos de circulación, y en este buscar, volvemos a tratar de encontrar lo que habíamos perdido. Uno de estos elementos que vuelven a ser debatidos

es la clásica polaridad política de derecha e izquierda. Para Garretón, por ejemplo, el error de la reflexión previa consistió en la confusión entre el contenido y la forma. Esto es, si bien es indudable que la tecnologización y la implementación de la política ha sido ajustada a los parámetros del mercado (la política como el ejercicio al interior de la lógica servicio-cliente) constituye, a pesar de ello, su definición del espacio de lo político, de las intervenciones que en Chile se producen, de las categorías modernas de la izquierda y la derecha.

Lo que quiero decir es que, en el caso chileno, las transformaciones estructurales y culturales han afectado muy significativamente las valoraciones de la gente, sus comportamientos y actitudes, pero no han afectado las opciones políticas que siguen sujetas al sustrato socio-cultural político clásico, de derecha, centro e izquierda, solo modificado por la opción dictadura-democracia. (Garretón 7)

Esto no quiere decir que las transformaciones sociales del mercado global no hayan alterado las formas en que estas determinaciones políticas clásicas se piensan. Pero no se puede caer en la inocente creencia de una suerte de *tabula rasa* de los nuevos sujetos sociales postmodernos “obnubilados con el modelo de mercado, el consumo de masas, la revolución tecnológica e informática o el poder mediático” (7), perspectiva que para Garretón confunde y se hace cómplice de la política neoliberal al dar por finalizada la distinción política clásica, en función de una movilización social de subjetividades deseantes, nueva y sin historia, que procura intervenir en el entramado colectivo desde sus propias y disímiles particularidades.

Es este carácter “desocializado y deshistorizado” que se funda en su evidencia empírica lo que determina la fuerza y potencia hegemónica del sistema neoliberal. En el mismo número, Pierre Bourdieu se hace cargo de pensar el régimen neoliberal y la ciencia económica y sus consecuencias en vías a pensar una posible resistencia. Comienza con la siguiente pregunta: “¿Y si el neoliberalismo no fuera, en realidad, sino la puesta en práctica de una utopía así convertida en programa político, pero una utopía que, con la ayuda de la teoría económica de la que se reclama, lograra pensarse como la descripción científica de lo real?” (“El neoliberalismo” 16)

Es esta distancia aparente de la ciencia económica que funciona como discurso que sostiene un programa político de “destrucción metódica de todos los colectivos” (16), la que torna toda resistencia como mero arcaísmo y conservadurismo que pretende impulsar y recomponer estructuras y principios obsoletos ante la barriada de lo post que no deja soporte posible para su preservación. En este sentido, al igual que la intervención de Garretón, Bourdieu recupera ciertas coordenadas que se identifican con la modernidad y que la *Revista* había previamente abandonado. La apelación a la descomposición de los pilares que sostuvieron los discursos de la izquierda, la fragmentación del sujeto y la renuncia a la identidad como mecanismo de identificación de la subjetividad enfrentada a la imposición autoritaria de la norma, constituyen el carácter complaciente con la lógica neoliberal donde, según Colodro, “el cambio ya no tiene sujetos, no es digitado desde ningún Estado o poder autoconciente, no se fundamenta en ideologías o doctrinas “duras”. Sino más bien convive y produce relatos ontológicamente ‘débiles’ y evanescentes” (19). Esta precariedad de sentido aplaudida en los primeros números de la *Revista* es ahora sustituida por la apelación a la memoria y la recuperación de lo colectivo



como espacio privilegiado de resistencia al descontento neoliberal. La permanencia o sobrevivencia de instituciones y agentes que habían sido desmanteladas de toda validez comienzan a considerarse ahora como,

[...] fuerzas de resistencia a la instauración del orden nuevo que pueden volverse fuerzas subversivas –a condición de que sepamos llevar la lucha propiamente simbólica contra el trabajo incesante de los “pensadores” neoliberales para desacreditar o descalificar la herencia de las palabras, de las tradiciones y de las representaciones asociadas a las conquistas históricas de los movimientos sociales del pasado y del presente; a la condición también que sepamos defender a las instituciones correspondientes (derechos laborales, asistencia social, seguro social, etc.) contra la voluntad de estos “pensadores” de remitirlas a un pasado obsoleto o, peor, de constituir las, contra toda verosimilitud, en privilegios inútiles o inaceptables. (17)

Si la lógica del mercado privilegia los deseos individuales y la anulación de las utopías emancipatorias, su resistencia constituye precisamente en la capacidad de recomponer algunas figuras de sentido y restablecer vínculos humanos y unir, de otra manera, bajo otras formas, pero al fin y al cabo, trabajar y construir “un orden que deje lugar a colectivos orientados hacia la búsqueda racional de fines colectivamente elaborados y aprobados” (17). Esto resulta significativo en cuanto manifiesta que la discusión de la *Revista* paulatinamente va asumiendo en torno a la incapacidad de hacer del desmontaje y la postulación de la diferencia como eje singular desde el cual promover

un sentido alternativo a las nuevas formas que el discurso de la modernidad en su forma globalizada ha hecho suyo y, por tanto, ha prevenido su dislocación desde este frente. Recuperar sentidos y auscultar en la memoria de los sentidos perdidos resultan más sugerentes y tensionan el continuo neoliberal del consenso. “Y esto porque la mera puesta en escena de la disidencia es fácilmente apropiable por un sistema omnívoro, capaz de nutrirse de toda disparidad y de reutilizar el antagonismo como combustible” (Escobar 21).

Diez años más tarde de su primera aportación, Beatriz Sarlo vuelve a preguntarse por la izquierda. Afirma que aún después de la caída del muro de Berlín y la disolución de Cuba como horizonte de sentido para Latinoamérica, “la izquierda se representa defensivamente, como aquel espacio donde *todavía* se considera que algunos valores *no* deben ser olvidados en un proceso de reconversión social y económica que, parece *inevitable*” (“Contra” 22).

A raíz de la versión número 12 del encuentro *documenta*, la exposición artística más importante a nivel mundial, la *Revista de Crítica Cultural* en el año 2006 dedica su número 34 a dialogar con su propuesta que se materializará en la versión *documenta 12* en torno a tres problemas que la exposición propone: ¿Es la modernidad nuestra antigüedad? ¿Qué hacer? Y finalmente ¿Qué es la vida desnuda? De acuerdo con nuestro objetivo temático, concentraremos la reflexión en torno a la primera pregunta, pues permitirá pensar cómo la *Revista* aborda el tema de la modernidad y sus derivados, sobre su superación o acabamiento y sobre sus propias cercanías y distancias con sus primeros años.

La modernidad como problema tuvo un arraigo temporal muy concreto y su discusión tendió a diseminarse paulatinamente con el tiempo. Dio paso a otras discusiones ya no desde una visión globalizante de una crisis general y sin retorno. El capitalismo estatal tendió a debilitarse para producir una economía flexible, menos dependiente de un control centralizado en lo nacional y abierta a los mercados globales. En este sentido, la posmodernidad constituyó el registro teórico de esta transformación que supuso también el desgaste del discurso emancipatorio de la izquierda que también dependía en su versión concreta de los estados socialistas, de una centralización y reducción insoportable para la emergencia de un sinnúmero de subjetividades incapaces de ser aprehendidas por esquemas dicotómicos de una burguesía y un proletariado. En este sentido, el debate sobre la crisis de la modernidad permitió la aparición de nuevas formas de organización social y el establecimiento de paradigmas teóricos que incentivaron la construcción de nuevos modelos de emancipación colectiva y el ingreso al ámbito de lo público de un conjunto de subjetividades que habían estado marginadas del espectro político y cultural. El debate sobre la modernidad carece en la *Revista* (y en el debate en general) de una linealidad que algunos teóricos le quieren atribuir. Su análisis crítico, muchas veces presente en un sinnúmero de artículos, constituyen un argumento para desacreditar la linealidad posmoderna que Vidal asegura como línea editorial. A la crítica de Jameson, ya mencionada más arriba, sobre el carácter cómplice de la posmodernidad en el sistema tardocapitalista, se suma igualmente Norbert Lechner, quien fue ampliamente difundido y quien no dudó en desestimar el discurso de la discontinuidad y el fin de los metarelatos en cuanto a su estancamiento motivacional que el desencanto opera:

Quizá debamos entenderla como una racionalización ex post de un desencanto; pero una racionalización mimética, no reflexiva. Dicho en términos políticos: la cultura posmoderna asume la hipersecularización en su tendencia a escindir las estructuras sociales de las estructuras valorativas, motivacionales, emocionales. Es decir, acepta la visión liberal de la política como ‘mercado’: un intercambio de bienes”. (Lechner 40)

En el contexto de la crisis de sentido, la transición chilena no puede desestimarse solo como el resultado del término de la dictadura y una etapa de “reconstrucción de la democracia”, sino como la continuación de un proyecto neoliberal que ha trabajado en la redes sociales, económicas y culturales al punto de “incorporarse”, en el sentido nietscheano (*La ciencia jovial. "La gaya scienza"* &110), de hacerse cuerpo, incrustarse en sus porosidades y grietas. De modo que la intervención crítica de esta complicidad entre el “fin de la historia” y la apertura de una democracia proyectada y estructurada por la revolución capitalista de la Dictadura Militar. Y si de esta época de la “representaciones” se trata, tal parece que Chile se ha pensado en una constante “transición”, de un ir y venir cada cierto tiempo. Solo en los últimos años vemos la misma vocación móvil cuando la Unidad Popular acostumbraba a mirar su vía chilena al socialismo como “transición al socialismo”. Flujo cortado por la intervención de una nueva transición, esta vez de más larga envergadura y con aliados más poderosos. El modelo neoliberal impulsado por un capitalismo mundial integrado tuvo que aliarse con los militares siguiendo el lema nacional “Por la razón o la fuerza”, como afirma el

emblema patrio de Chile. La transición hacia la conversión al mercado luego de un “desvarío utópico” requirió de una intervención quirúrgica efectiva y violenta. Pero siempre se concibió como una transición, el tortuoso calvario de iniciación que se requería para finalizar la Gran Obra: una democracia neoliberal, protegida, vigilada. La transición a la democracia, impulsada por la valentía y sufrimiento de muchos que, aún no resignados al desenlace final de la épica capitalista, presionaron para acelerar los cambios ya planificados por ellos. Una nueva transición, ahora presente, hacia la democracia plena para algunos, aunque para otros solo significa el ajuste necesario para que este nuevo contrato social se haga efectivo como gestión administrativa del estado y sus relación de dependencia con la economía global. La *Revista* en torno a este debate fue clara en reconocer siempre la ilusoria concepción del fin de la dictadura y el comienzo de la transición hacia algo otro, sino precisamente de una complicidad, convencida o padecida de la transición chilena y esta crisis (¿o culminación?) de una historia en movimiento. En el próximo capítulo, intentaremos explorar esa mirada de vivir *nepantla*, de vivir en crisis, en el lugar indeterminado de ese puente que nos conecta con un ahora, cuyo desenlace devino de ese/nuestro tiempo. Dos preguntas pueden servir para dirigir este recorrido: ¿Qué pensar?, definir la configuración de saberes y sus mediaciones culturales, y ¿Qué hacer? pensar en torno al espacio y la función del intelectual en la reconstrucción de una sociedad que, o bien quiere olvidar el pasado o bien escarbar heridas aún no cicatrizadas como acto de disensión contra esa alegría que nunca llegó.

#### **CAPÍTULO 4. DE LÍMITES Y DES-BORDES: REPENSANDO EL SABER**

“Ahora las calles parecen normalizadas, recorridas por una prisa distinta. Los cuerpos ocupan la ciudad de manera pragmática. La mediocridad que atraviesa el actual pacto político obliga a ejercer un paso productivo y terriblemente personalizado. Los correctos ciudadanos, caminan de un lado a otro, impulsados por el cumplimiento imperativo de sus menesteres. Caminan ya completamente domesticados. Caminan empujados por los signos de un sueldo que resulta imposible negociar. Caminan arrastrando sus salarios inestables. El cuerpo ha sido carcomido por la resignación irrestricta a una jornada que no acepta un milímetro de disidencia”.(Eltit "La memoria" 32)

La amplia discusión desarrollada en el capítulo anterior sobre el tono de crisis que caracterizó a la *Revista*, nos permite desde ya constatar el específico espacio de confrontación y recurrencia de sus planteamientos que gravitaron como discursos críticos transicionales. Considerados en su movimiento, deambulan perentoriamente como condición necesaria de reflexión ante lo que en ese momento se comprendía como el desmoronamiento de un orden social y cultural que, aunque estaba lejos de desintegrarse, sus recomposiciones que se daban lugar en los planos epistemológicos, políticos y sociales, significaron nuevos desafíos que debían ser abordados por la crítica.

En este sentido, los discursos asociados a la crisis de la modernidad y sus periferias respondieron a una sintomatología de una crisis. Básicamente lo que las revistas de esa época hicieron fue administrar la incertidumbre y el desencanto que desembocó, casi de modo paralelo y a la vez paradójico, entre una espontánea afirmación

de lo nuevo y una desesperanza del sinsentido. Es lo que Dalmaroni identifica en su trabajo en torno a algunas revistas argentinas de los ochentas y noventas como *Punto de Vista*, *H.I.J.O.S* y *Confinés*, y también en la *Revista de Crítica Cultural*. Según él, todas ellas se hicieron cargo de reconocer las “incongruencias que se establecerían entre la inequívocidad de los argumentos” que fundamentaron la modernidad, “y una poética que dé cuenta de lo imposible o lo no razonable mediante la capacidad de cierta forma artística para poner en cuestión cualquier certidumbre” (960). Discursos de crisis que, mirados en retrospectiva funcionaron, sin siquiera preverlo, muchas veces en complicidad con el reacomodo global del neoliberalismo de mercado o también, al menos en su intencionalidad, como intentos de activación de “energies of resistance and critical opposition” (Richard "Reply" 229). La *Revista*, como la misma Richard afirma, pretendió intervenir en el espacio local y latinoamericano “that of being an agent of the dynamic reactivation of cultural discussion and critique” (231).

La suma de antecedentes desarrollados en los capítulos previos, nos permite realizar una lectura de la *Revista de Crítica Cultural* en su dimensión histórica, lo que da mayor significación a los discursos y narrativas que allí se plantearon y al mismo tiempo atender a su valor en su justa medida. Heredera de la neovanguardia o Escena de avanzada, la *Revista* intentó activar la potencia crítica que estas expresiones artísticas tuvieron en un contexto dictatorial y determinar su puesta en circulación en un contexto de transición postdictatorial. En este último capítulo, abordaremos esta articulación de voces que conformaron una cierta especificidad disciplinaria de la crítica cultural, que si bien provino de la práctica artística de los ochenta, su carácter colectivo y su desarrollo en el tiempo, cancela cualquier proximidad reduccionista que la sitúe solo como su mera

continuación. En el contexto de una crisis Postdictadura y de recomposición del capitalismo hacia su flexibilización, intentaremos definir cómo la *Revista* fue capaz de promover un campo disciplinario múltiple. Definir cuál fue la naturaleza de esta constante participación con otras disciplinas ya consolidadas y que se disputaban el lugar preponderante de ser capaces de comprender las coordenadas y recomposiciones globales y locales de convivencia, de saberes y de la relación de los agentes culturales con un escenario de nuevas emergencias políticas y entramados culturales. Específicamente, nos interesa determinar el diálogo de la *Revista* con dos disciplinas que tuvieron y tienen una fuerte influencia en los debates sobre arte, política y cultura: me refiero a la sociología y los estudios culturales. Determinar en que consistió este diálogo y de qué manera ayudó a configurar el carácter multidisciplinario y el pluralismo teórico de que *Revista* acuñó, aunque no por ello careció de una línea editorial como propuesta de sentido y visión crítica de los saberes y de sus relaciones en la construcción de la transición chilena.

#### **4.1 LA TRANSICIÓN: RECOMPOSICIÓN DE SABERES.**

La dictaduras militares que cancelaron amplios e inéditos procesos democráticos en Latinoamérica, al mismo tiempo suspendieron la creciente incorporación de las capas populares en la construcción de las democracias que comenzaban a adquirir la forma de una fuerza nacional hegemónica cada vez mas decisiva. En su libro *Speculative Fictions*, Alessandro Fornazzari utiliza dos conceptos para comprender el carácter de la sociedad chilena de la transición: *Dedifferentiation* y *human capital*. El primero, opuesto al



concepto *differentiation*, de la teoría de sistemas de Niklas Luhmann que describe la dinámica a través de la cual sistemas semiautónomos emergen de una masa indiferenciada, como las clases sociales, las disciplinas académicas. Por el contrario, *Dedifferentiation*, vendría a ser la operatoria que “describes a conjuncture when everything including commodity production has become cultural, and culture has become profoundly economic” (7). Como complemento de esta totalización de la cultura económica, Fornazzari identifica como rasgo en el Chile neoliberal la noción de capital humano que “refers to the skills that an individual acquires through investments in education, training, social milieu, diet, and hobbies” (9). La subjetividad se definiría a través de la suma de habilidades y conocimientos adquiridos que “producen” una mayor o menor rentabilidad social y económica: “Neoliberal subjects become ‘entrepreneurs of themselves’, investors in their own human capital” (10). Ambos elementos coexisten como complementos en la sociedad chilena actual: la primera se articula desde lo social-colectivo, a través de sus instituciones y mediaciones culturales; la otra apela a la individuación como condición previa en la inversión/inmersión en el primero.

Esta transformación de Chile se inserta en una tendencia que tiene su apogeo internacional en 1989 con la caída de la Unión Soviética y el decantamiento de la internacionalización del libre mercado. A partir de este momento no hay ningún lugar del mundo que escape a la esfera de dominación del mercado, lo que supone un debilitamiento de estado nacional. En Chile, este proceso comienza con la visita de Milton Friedman en 1975, quien da las pautas de lo será el modelo económico-social hasta nuestros días.<sup>43</sup> Sus recomendaciones fueron devotamente practicadas por la Junta

---

<sup>43</sup> En una carta enviada por Milton Friedman al Pinochet el 21 de abril de 1975, luego de su visita al país (21 de marzo del mismo año), recomienda una serie de cambios que el país requiera para

Militar, lo que dio como resultado una rápida transformación de la sociedad al libre mercado y con ello la pauperización del Estado como regulador de flujos y una creciente privatización de muchas de las instituciones y empresas que previamente estuvieron bajo su control. Todo esto fue de tal magnitud, asegurada por la fuerza de un poder devorador, en forma tan rápida que, “el sistema de libre mercado se constituyó [...] en una forma no solo de *dominio* sino que pasó a informar el horizonte semántico y valórico del sujeto social” (Cárcamo-Huechante *Tramas* 249). Es decir, la ficción del libre mercado penetró tan hondamente en la imaginación pública chilena que se volvió “cultura”. En este mismo sentido, para Moulián el debilitamiento de sistemas discursivos alternativos al neoliberalismo fundado por Pinochet que caracteriza al Chile actual, se debió a la capacidad de éste “para seducir y atraer o, de un modo más pasivo, para presentarse como el único horizonte posible de quienes antes tenían otras perspectivas ideológicas, pero han optado por el realismo” (54). La transición no alteró las condiciones establecidas por la revolución dictatorial, más bien se convirtió en el proceso de consolidación de un conjunto de operaciones tendientes a “asegurar la reproducción de la ‘infraestructura’ creada durante la dictadura, despojada de las molestas formas, de la brutales y de las desnudas ‘superestructuras’ de entonces” (145).

---

llegar a una “saludable economía social de mercado”. Básicamente, propone aplicar rápidamente una reducción del gasto público, “En la práctica, disminuir el gasto público es, por lejos, la manera más conveniente para reducir el déficit fiscal ya que, simultáneamente, contribuye al fortalecimiento del sector privado y, por ende, a sentar las bases de un saludable crecimiento económico” (2), una flexibilización laboral “suspender, en el caso de las personas que van a emplearse, la ley actual que impide el despido de los trabajadores” (4), y la expansión del Mercado de capitales que permitirá “en gran medida la privatización de empresas y actividades que aún se encuentran en manos del Estado” (5). Véase el artículo de Luis Ernesto Cárcamo-Huechante “El discurso de Friedman; mercado, universidad y ajuste cultural en Chile” en el número 23 de la *Revista de Crítica Cultural*.

La dictadura constituyó el momento violento de desarticulación necesario para la apertura e implementación en Chile del neoliberalismo de la flexibilidad global. Esto produjo, en palabras de Sergio Villalobos-Ruminot, “una desarticulación del viejo contrato social que articulaba al estado nacional con la sociedad civil y, particularmente, con las instituciones culturales” (76). La violencia de esta ruptura bajo el yugo dictatorial desmanteló al Estado como centro neurálgico, que estaba siendo arrasado en todo el mundo, pues el discurso dictatorial confinó al Estado a ser mera administración de los flujos económicos puestos en circulación por la globalización<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Pedro Santander y Enrique Aimone en su artículo “El palacio de la Moneda: del trauma de los Hawker Hunter a la terapia de los signos” analizan el desmantelamiento de Estado como estrategia simbólica de la dictadura y su modificación durante la transición a partir de la destrucción de la Casa de Gobierno, que permaneció en ruinas por casi ocho años, precisamente para demostrar su precariedad y hacer recordar que lo que queda del pasado no es mas que ruinas. Significa la simbólica del trauma como una herida en la memoria “Esos escombros eran lo que quedaba del sistema político que rigió hasta el 73” (Santander and Enrique 12).

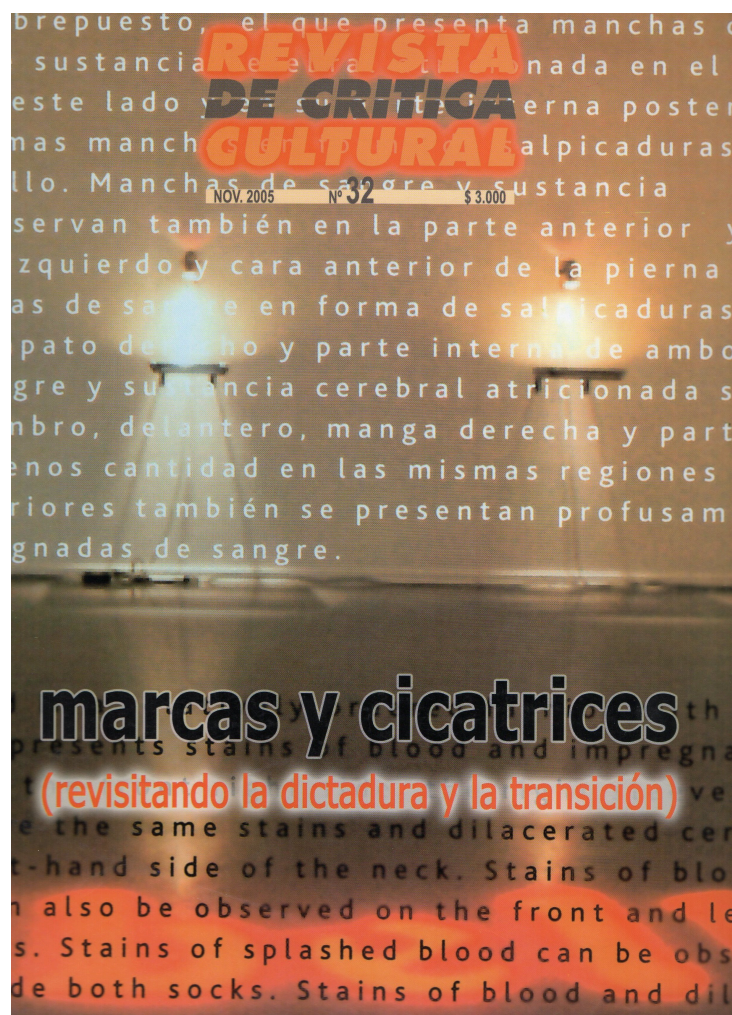


Figure 4. Portada *Revista de Crítica Cultural* 32 (2005)

La consiguiente relegación del campo de lo político dio lugar a resignificar la cultura y los medios de comunicación como espacios en disputa entre su apreciación como lugar de resistencia por un lado y lógica central del capitalismo por el otro. La crisis de sentido dejó a la política relegada dentro de un espacio cada vez más reducido y en una posición aun más alejada de la cotidianidad. Lo anterior lo podemos notar en las elecciones del pasado noviembre de 2013, donde tanto la derecha como la izquierda fueron fuertemente castigadas con una baja participación ciudadana<sup>45</sup>. Este abandono de la política podemos entenderla como el resultado de procesos divergentes: por un lado, debido al reduccionismo maniqueo en que la política sucumbió durante los años de la guerra fría, se tornó incapaz de incorporar amplios espacios y singularidades que comenzaban a emerger, con nuevas formas de organización social no partidistas (derechos de género, ecológicos, gremiales). Por otro lado, este desprecio se situaría en la lógica inaugurada por la dictadura y patrocinada por una derecha neoliberal, de la flexibilización económica del capitalismo mundial y su transformación desde una mirada de la política como administración técnica de los flujos económicos, en torno al cual los ciudadanos no consideran indispensable la participación, pues sin importar quién gane, el sistema se mantendría intacto.

La privatización de la vida procurando promover aquello que se puede vender, sin el apoyo de un Estado colaborador de la cultura, las instancias críticas estarían destinadas a abultar la lista de defunciones o emigrar hacia otras latitudes. “A la política partidista”, nos dice Carlos Orellana, director de la también extinta revista literaria del exilio *Araucaria de Chile* (1978-1989), “no le interesa tener revistas una vez que llega al

---

<sup>45</sup> La incorporación de la figura de voto voluntario, a diferencia del voto obligatorio que rigió las anteriores votaciones, significó que de un padrón de 13 millones 388 mil votantes, sólo concurrieron a las urnas un poco más de 5 millones 428 mil lo que da un 40% de participación.

poder, y por otro lado, el crítico literario, el intelectual profesional, cada vez tiene menos espacio en el mundo exterior: su voz no alcanzaría a traspasar las paredes del campus” (Orellana "Bitácora" 31). Es que la transición en Chile no significó para nada la promoción y difusión de ideas y proyectos culturales independientes. La apertura neoliberal dejó en manos del mercado todas las instancias de la vida humana (salud, educación, vivienda, y un sinnúmero de etcéteras) y la cultura no fue la excepción. Por ejemplo, uno de los pocos casos de producción cultural que prevalecieron durante largo tiempo al igual que la *Revista de Crítica Cultural* fue *Rocinante* (1998-2005), dirigida por Faride Zerán. Ella misma declaró ante el fin de la revista la imposibilidad de mantener un proyecto independiente. En el mercado mediático de la publicidad y la banalidad de la cultura como *best seller*, las revistas culturales no tienen posibilidad de subsistir. En el anuncio del cierre de *Rocinante*, Zerán denunció que,

un medio en Chile no puede sostenerse si no tiene algo de farándula, una cuota de escándalo, y esa bendita liviandad que permite llegar a todos de manera más alegre, amable, sin tanto rechinar a todos los vientos; todo aquello puede ser cierto, ¡solo que nuestro proyecto es y fue otro! (Digital)

En este escenario a inicios de los noventa, producto del brutal silenciamiento y nula libertad de expresión, sumado a la pauperización del Estado que operó durante diecisiete años, teóricos, literatos, artistas e intelectuales en general quedaron en la orfandad de un Estado que desde la Conquista contó con ella para construir los soportes ideológicos que permitieran producir una cierta hegemonía identitaria. Este desamparo

llevó a gran parte de la academia, ya desilusionada e incapaz de producir ideales, a derivar en una conversión de sus prácticas, previamente fundamentales en los procesos nacionales, a ser meros técnicos y especialistas de universidades deslavadas y estériles, destinadas a producir profesionales incorporables rápidamente a la dinámica de su reproducción, lo que podríamos definir como el paso del intelectual como agente social que se nutre en/desde la vida pública al profesional académico, que ha privatizado su gestión, perdiendo el interés por tener alguna resonancia e interacción social.

Ante el desamparo de la intelectualidad, ahora huérfana de un Estado protector y difusor de ideas y modelos culturales, su función sufre mutaciones quedando sistemáticamente determinada por el sistema de mercado. Es el mercado quien regula a la cultura y a los intelectuales bajo sus propias leyes y prioridades, a constituirse en agentes, especialistas mucho más relacionados con la especificidad de su área, subsumida al ámbito de la academia, que a ser un sujeto social con capacidad de intervenir con sus discursos y propuestas culturales. La cultura se convierte paradójicamente en un ejercicio de extensividad, (“área de extensión” le llaman a las actividades artístico-culturales en las universidades), evaluada por su masividad (cuantos clientes visitaron la muestra artística, cuántos estudiantes tomaron la clase, cuántos ejemplares se vendieron) y por una lógica del espectáculo.<sup>46</sup> Ante el agotamiento de la política clásica, el capitalismo supo aprovechar el vacío dejado para apropiarse precisamente de los lugares que constituyen la producción de sentidos de lo colectivo. Ante esto, el panorama es desalentador.

Es el mercado con su orden técnico quien se hizo cargo de la subjetividad humana, definiendo, limitando y produciendo nuevas pulsiones, deseos y formas de

---

<sup>46</sup> Para un diagnóstico temprano de este fenómeno de comprender el arte y la cultura como “áreas de extensión”, véase el artículo de Gonzalo Arqueros “Ilusión de escena”.

constituir subjetividades, tanto individuales como colectivas, en razón de lo que vemos, lo que sabemos, cómo nos divertimos, cómo establecemos nuestros parámetros de sociabilidad y registramos nuestras identidades. La cultura, como espacio expropiado por el mercado, se instaura como el lugar privilegiado desde donde las humanidades piensan que es posible intervenir, creando conexiones y abriendo fisuras en sus debilidades sistémicas o simplemente haciéndose cargo de una constatación, creando un conjunto de saberes en la misma órbita de la contingencia, condenada a su mera reproductibilidad enunciativa.

#### **4.2 LA SOCIOLOGÍA: HISTORIA DE UN ENCUENTRO/DESENCUENTRO**

Es en la segunda mitad de los ochenta, cuando comienza a vislumbrarse la posibilidad del fin de la dictadura. Gracias a la nueva constitución promulgada en 1980, la dictadura militar se ha trasmutado en gobierno militar y comienzan los acercamientos con la oposición para el reordenamiento de lo que será una transición pactada. Con todo, y a pesar de estas limitaciones, las condiciones no podían ser peores y esto alentó el desafío de reconstruir un país que se estaba pensando a sí mismo desde su desmoronamiento. El saber y las instituciones que regulaban y distribuían su circulación, intervenidas en el ámbito administrativo (expulsión y asesinato de docentes, designación de militares como rectores de las universidades estatales, etc.) y también en sus prácticas y campos de delimitación. Se produce paulatinamente una segregación inédita de los saberes que constituían, a los ojos del orden dictatorial, un punto de riesgo. Las



humanidades fueron las más afectadas al ser intervenidas en sus contenidos, lo que significó muchas veces el cierre total de una carrera (la carrera de Filosofía de la Universidad de Valparaíso fue cerrada en 1978 y su reapertura fue en 1990) o bien una auto referencialidad que aislaba las disciplinas de cualquier contingencia social. Ello explica la creciente aparición de estudios de la Antigüedad griega (los presocráticos, Platón y Aristóteles durante la dictadura en las carreras de filosofía, gozaron de muy buena salud en ese entonces) y en Literatura de una ausencia casi total de la literatura latinoamericana y un amplio interés por la literatura peninsular. En este sentido, proponer una interrelación entre las disciplinas y lo político-social y promover el trabajo interdisciplinario resultaron durante los primeros años de la transición en un ejercicio relevante como intento por dismantelar las prácticas y políticas de la dictadura.

Dentro de esta persistencia y necesidad por pensar su propia especificidad dentro de una posible reconstrucción social y cultural, en estos mismos años comienzan a producirse diálogos entre aquellos artistas e intelectuales relacionados con el arte de la neovanguardia y aquellos provenientes de la ciencias sociales. Su intención fue construir discursos críticos que desplazaran los campos simbólicos tradicionales impuestos por la dictadura, pero también superar el reduccionismo dicotómico de clases de las décadas anteriores, fuertemente desarrollado por las humanidades en general y la sociología en particular. Esta paridad de inquietudes llevó a propiciar un singular interés de la sociología por las prácticas artísticas de la Avanzada, lo que produjo un interesante diálogo y confrontación.

La sociología, que tuvo una importante influencia en la configuración social hasta el Golpe, en pleno proceso de repensarse a sí misma, a la luz de la crisis de la izquierda,

se interesó en las propuestas artísticas de la Escena de Avanzada. Dichos acercamientos principalmente motivados por Nelly Richard y José Joaquín Brunner (quien era director de FLACSO), tuvieron un complejo devenir. La sociología, abierta en los ochentas a replantearse y definir una cierta agenda de lo que podría ser una nueva democracia, al mismo tiempo se interesó en la Escena de Avanzada como ejercicio artístico que articuló una forma de combatir las totalizaciones y las jerarquizaciones simbólicas cimentadas por la dictadura. Brunner fue el caso paradigmático de esta relación que paulatinamente se convirtió en una relación incómoda, dada la tensión existente entre el proyecto que más adelante se plasmaría en la *Revista* y el otro de la sociología de la renovación socialista de la transición chilena.

Este intercambio prometedor que permitía incorporar nuevos actores sociales, más allá de los ya planteados durante la Unidad Popular, constituyó el recurso teórico-político de producción de una nueva herencia contra la dominación capitalista hegemónica, (como la noción anteriormente planteada de lo popular, o la dicotomía burguesía-proletariado), tuvo su encuentro-desencuentro en el seminario “Arte en Chile desde 1973”, realizado el 22 y 23 agosto 1986, publicado al año siguiente por FLACSO como *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad*. Tanto Richard como Brunner apuntaron a legitimar dicha comunicación pues en ambos había un interés por recomponer la escena cultural, se oponían tanto al totalitarismo de la dictadura como a las apreciaciones totalizantes del marxismo ortodoxo. Incluso Brunner llegó a afirmar que las expresiones artísticas tan complejas y disímiles de la neovanguardia harían imposible que pudieran intervenir en el campo cultural y social chileno, como “fenómeno de consumo o aceptación por la cultura de masas”, por lo que solo podría subsistir si es capaz de

circular “entre públicos significativos por su posición de ‘valorizadores’ en el campo cultural” (“Campo” 67). Con esto Brunner quería decir que la sociología sería el único interlocutor capaz de abrir un lugar de legitimación que llevara a la Avanzada desde el margen al centro de la institucionalidad cultural y artística de la nueva configuración nacional del Chile de la transición.

En ese año de 1986, el seminario organizado por la FLACSO produjo un interesante intercambio de miradas y puntos de vista diferentes aunque no dio lugar sino a un pálido y muchas veces desconfiado contacto, lleno de críticas y perplejidades por ambos lados. ¿Qué sucedió? ¿cuáles fueron las diferencias radicales que impidieron semejante colaboración? En 1994, Richard, al dar cuenta de esta comunicación originada porque ambos grupos estaban abiertos a pensar nuevas pulsiones y microformas de intervención en la conformación social, al mismo tiempo nos advierte que, a pesar de ello, “no fluyó un diálogo más amplio que comunicara productivamente a ambos sectores. Prevalecieron más bien el recelo y la desconfianza” (*La insubordinación* 74). Lo cierto es que esta relación no puede reducirse a un mero intento de buscar alianzas que no funcionó. La sociología sufrió cambios producto de este encuentro y también sucedió lo mismo en Richard y en la propuesta de la *Revista de Crítica Cultural*. Sin embargo, hay que matizar el debate en torno a este “diálogo cómplice”. ¿Quiénes son los que dialogan? Si nos concentramos en el diálogo entre Richard y Brunner, las precisiones pueden ser más claras y sus acercamientos y rupturas teóricas claramente definidas. Sin embargo, si extendemos esta observación a la *Revista* y a la sociología como tal, la cuestión se torna más compleja. ¿Hay solo una corriente sociológica en Chile, una única mirada de la cultura y de la transición? Al mismo tiempo, ¿No hay diferencias entre el ejercicio de

pensar el arte y sus formas de resistencia en un periodo totalitario a pensarlo desde la Postdictadura? En otras palabras, ¿Podemos simplemente identificar como actores en este diálogo solo a Richard y a Brunner? Seguir los rastros de este diálogo en la *Revista* permitirá reconocer nuevamente que toda reducción pedagógica que se pueda hacer carece de rigor al desconocer las turbulencias de la época.

Un intento de reconstituir este encuentro/desencuentro es el desarrollado por Ana del Sarto en su libro *Sospecha y goce: una genealogía de la crítica cultural chilena*. Para ella, resulta sospechoso el tardío reconocimiento de la misma Richard sobre este intento fallido de intercambio entre la sociología y la neovanguardia chilena. Según consigna del Sarto, esto fue explicitado recién en 1994 en la *Insubordinación de los signos*. Ante lo cual se interroga: “¿por qué, por lo menos para Richard, no pudo hacerse explícito lo que había estado implícito (propuestas de proyectos y objetivos diferentes) hasta mediados de los 90?” (*Sospecha* 242). Como veremos, el dialogo fue complejo desde el comienzo y sus acercamientos resultaron teórica y políticamente diferentes.

Según del Sarto, Richard fue incapaz de asumir, tal como lo hizo la sociología, que la relación que ésta tuvo con la Escena de Avanzada no solo produjo una “crisis de discurso” en la sociología, sino también en la propuesta artística y el discurso desarrollado en la *Revista*. (226) Me parece que del Sarto no quiere reconocer, sino hasta esta fecha (1994), lo que ya desde 1989 aparece claramente definido en *La estratificación de los márgenes*. Allí Richard da cuenta de esta disolución y del intento precisamente por crear un diálogo con las ciencias sociales que en ese momento resultaba teórica y políticamente pertinente a la hora de buscar reformulaciones teóricas producto de la crisis

de sentido. Respuestas que estuvieron vinculadas principalmente con el postmarxismo en ciencias sociales y el posestructuralismo en la teoría de arte:

La historia de los vínculos fallidos entre la “avanzada” y un primer polo de estructuración político-cultural (las ciencias sociales) particularmente activo en el debate democrático, sirve para ejemplificar un itinerario de *desirsenciones*: ciencias sociales tomadas no solo como campo académico-disciplinar [...], sino también como referente político-institucional de la llamada ‘izquierda renovada’ en Chile, y que partieron exhibiendo señales de formulación aparentemente propicias al ingreso de la “avanzada” a su red de interlocución. (Richard *La estratificación* 26)

En este mismo libro, Richard da algunas razones de por qué se separan las aguas de ambas propuestas, en tanto las ciencias sociales “logran fácilmente reinstalarse con todo el peso institucional y la autoridad” y gozando “del nuevo estatuto de haberse convertido en el vector de orientación y conducción política bajo el enfoque de la ‘renovación socialista’ que las lleva a intervenir como fuerza programática en el debate opositor sobre la contingencia nacional” (29). Lo que en definitiva significó que la crítica proveniente de la Avanzada y el arte no quisieron suscribir al acomodamiento de las ciencias sociales en el desarrollo de una ya planeada transición que resistía solamente el carácter totalizador de las prácticas dictatoriales, pero que “demuestran conformismo en su manera de obedecer las leyes de integración del fenómeno artístico a las dominancias del mercado o de la comunicación social, y de reafirmar incluso el poder *adaptativo* de

sus determinaciones y determinismos” (29). Lo que pareció en un principio una apuesta crítica de intervenir en la transición, se fue convirtiendo en una institucionalización de un saber al servicio de la consolidación y no del desmontaje, que es lo que les interesa a Richard y a los herederos de la neovanguardia.

De modo que los saberes en disputa, en tanto modos de pensar un presente, evaluar un pasado y proponer un futuro, en Chile estuvieron (sino aún están) fuertemente determinados por la clave de inflexión dictatorial y su recomposición posterior. En este escenario el debate sobre la escena cultural puede ser situado entre lo que Moreiras llama “deseo histérico” y el “deseo esquizoide”. Por un lado, como la práctica intelectual que se asienta en las estructuras asignadas por el sistema fundado por la dictadura, es el deseo del “espacio social que le ha sido reasignado dentro de la industria cultural liberalizada” (Moreiras 33) y el deseo esquizoide como la anacronía radical donde la función intelectual “se condena a una presencia meramente sintomática, es decir, a ser traza o vestigio de una posibilidad utópica inincorporable socialmente” (33). Habría que matizar en este segundo modelo, que produciría al menos dos vertientes diferentes de cómo abordar este “fuera de juego”. Uno de los más recurrentes se da en el sentido de una vívida nostalgia celebratoria de un pasado en tanto tal, carente de actualización como propuesta de sentido en vigencia. Su ineficacia radica en repetir meramente como pasado, no como presente potencial, lo que alguna vez tuvo sentido, pero que hoy se revive como nostalgia, inservible para transformar el estado actual de las cosas. Incluso podríamos afirmar que el deseo histérico y esta segunda vertiente se complementan: no es difícil encontrar aquellos desencantados agentes culturales que participan activamente en el consenso pasivo de un orden y al mismo tiempo no dudan en vanagloriar su pasado

luchador contra la dictadura, y cantan con nostalgia “El pueblo unido”. Una segunda forma sería la que opera como disconformidad y que genera un discurso que incomoda la dinámica de la trivialidad actual. Es una práctica del desuso como memoria obstinada que siempre desenfoca en el paisaje transicional.

Desde aquí, la *Revista* funciona como contra-discurso, aunque siempre deambulando en esa condición límite de su querer ser inoperativa. Inoperatividad que permitió mantenerse fuera de los límites dicotómicos de Dictadura/resistencia, lo que en la transición significó mantenerse al margen de la transición ahora pactada Gobierno Militar-Concertación. En contraste con ella, el discurso sociológico como el de Brunner sería una práctica cultural articulada para conseguir su incorporación ya no en un Estado desgastado, sino al mundo de la privatización cultural. Esta distancia entre el proyecto incorporador a las dinámicas de la transición chilena y la visión crítica de ella lo podemos apreciar ya en el primer número de la *Revista* en 1990. Allí, en una entrevista, Brunner identifica al mercado como el eje esencial de la modernización y permite asir un punto desde el cual dar cuenta de la discusión de lo moderno y sus derivados. Su principal interés estará centrado en posicionar el valor del intelectual no como agente crítico del proceso de la transición, sino en cómo debe insertarse en el nuevo referente político de la transición. Focalizar los esfuerzos por apropiarse de los espacios que este nuevo escenario permite. Proyecto que debe emerger abandonando conceptos fundamentales o referentes claves de un imaginario previo al Golpe, de un proyecto político de izquierda: ideas como lo popular, la cultura de elite, la filiación entre el Estado y los intelectuales son, para él, nociones que deben ser superadas y redireccionadas hacia la privatización neoliberal:

Significa pensar el mercado como el lugar central de la coordinación de esta sociedad y como su punto de fuga y descentramiento hacia el futuro, en vistas de que solo a través de las interacciones del mercado logra regularse la producción de la sociedad por sí misma e integrarse a los flujos más dinámicos de la innovación. (Brunner "6 preguntas" 25)

Para Brunner, el desafío consiste en pensar a Chile y a Latinoamérica desde lo que llama una modernidad madura, esto es, “el despliegue de las diversas racionalidades que coexisten y pugnan en el seno de cualquier sociedad que ha alcanzado un relativo grado de ‘modernización’, o sea, de desarrollo productivo, de diferenciación cultural urbana y de complejidad organizacional” (24). Esta nueva etapa en el proceso histórico latinoamericano, que Brunner a veces identifica con la posmodernidad, “no es otra cosa que la conciencia perpleja de una modernidad que madura en esas racionalidades desagregadas, disímiles y en continua pugna” (24). Este discurso, que rápidamente se desligó de las corrientes críticas del proceso de modernización chileno, concibió la transición como destino final de esta maduración que, aunque tuvo que sufrir una violencia brutal, con ella se pudo desprender de la inmadurez revolucionaria y entrar de lleno en una nueva etapa de pluralismo cultural.

A Brunner no le interesa determinar de qué modo la cultura se transforma en un lugar en disputa, más allá de las dicotomías previas que consideraban la cultura como el lugar de hegemonía de las elites que promovían sus mecanismos de control en un público pasivo, y por otro, la reducción de la cultura como el lugar de lo popular en su sola



función “contestataria”. La cultura se ha convertido en un espacio muchísimo más complejo y difícil de transitar, aunque para Brunner esta problematización solo supone privilegiar ese espacio para ser reapropiado por la intelectualidad exiliada de su función estatal, derivando en una postura condescendiente y neoliberal donde la cultura y los medios de comunicación se rigen por un mercado que se constituye en el único mecanismo de regulación posible.

Como mencionamos al principio de este apartado, el diálogo no puede reducirse a la polaridad Richard/Brunner, sino más bien destacar esta dificultad dialógica en términos políticos de cómo se puede pensar el ejercicio intelectual en el contexto de la transición. Lo anterior puede ser sustentado por un prolífico diálogo e intercambio que tuvo la *Revista* y la sociología durante sus 36 números. Las enriquecedoras intervenciones que las ciencias sociales tuvieron sostenidamente en la *Revista* durante toda su existencia dan cuenta de esa “contaminación” recíproca. Aunque sus aportes fueron más bien por el lado de aquellas ciencias sociales desligadas de esa órbita transicional que recicló rápidamente las izquierdas y los grupos disidentes con sendos cargos políticos, como es el caso de Brunner con quien del Sarto insiste en ligar a la *Revista*. Más bien el diálogo tuvo un largo devenir con otros sociólogos que sintonizaron con el discurso crítico de la *Revista*. Tomás Moulián, Norbert Lechner, Manuel Antonio Garretón, entre otros, colaboraron casi ininterrumpidamente. No es el caso de Brunner quien solo llegó a publicar en cuatro ocasiones<sup>47</sup>. Para graficar lo anterior, miremos algunos momentos que ejemplifican la

---

<sup>47</sup> Véase los artículos “6 preguntas a José Joaquín Brunner. Entrevista” (1990); “Sobre el crepúsculo de la sociología y el comienzo de otras narrativas” (1997); “Discurso del Dr. Salvador Allende en el acto de inauguración del año escolar 1971” (2000); y finalmente “Video *Del Otro Lado* / arte contemporáneo de mujeres en Chile (fragmentos)” (2007), donde Brunner contribuye junto a otros autores.

lectura que la *Revista* hizo de la sociología del socialismo renovado y por otro lado, sus complicidades y lecturas recíprocas con la sociología crítica.

La crisis de sentido que se apoderó de nuestra sociedad en el horizonte de lo post vio en la cultura el lugar desde donde el poder podía ser subvertido. Es ella el espacio donde se disputan las valoraciones y se construyen sentidos que pueden dar lugar a reivindicaciones políticas y cambios sociales. Dentro de esta precariedad del lugar de la cultura en la sociedad chilena, la figura del intelectual carece de consistencia crítica y es asumida pálidamente por los cientistas sociales como “prestigio de autoridad” quienes,

bajo dictadura, trabajaron a la reinstitucionalización de su disciplina en centros de estudios cuyas discusiones influenciaron además el temario político-nacional de la Renovación Socialista. Hoy estos productores de conocimiento con valor de mercado se han incorporado al Estado que los legaliza como expertos. (Richard "Cultura" 7)

Esta institucionalización del intelectual, esta transformación del intelectual en experto gubernamental atentaría contra la capacidad y función básica de no solo ser intérprete de un devenir, sino porque a partir de allí sería incapaz de cuestionar los procesos sociales y culturales “abrir puntos de fuga que transgredan la ordenanza de los saberes, ese rol debería confrontar polémicamente el imperativo normalizador de las transiciones democráticas (recuperación-consolidación del orden)”. Saberes que ante el desmantelamiento previo de las instituciones académicas durante la Dictadura y luego su privatización han perdido la capacidad de articularse más allá de estos límites de

normalización y funcionalidad. De ahí que ante ello, resignificar la cultura no desde la mera constatación, sino de buscar aquellas “ imágenes de la cultura que sigan actuando como vectores de conflicto: es decir, como figuras capaces de disturbar la lógica moderativa y adaptativa de la institución y del mercado” (7).

Brunner se convirtió precisamente en ese tipo de intelectual que asumió esta funcionalidad de su práctica y de su discurso precisamente para preservar un orden. En palabras de Villalobos-Ruminot, “la definitiva profesionalización de las disciplinas sociales que, gracias a esto, abandonaron sus agendas radicales y se concentraron en el diagnóstico y bienvenida de una esquivo modernidad periférica” (91). La necesidad de pensar nuevos agenciamientos que desordenan el imaginario colectivo es lo que caracteriza a ambas propuestas en torno a repensar la labor de la sociología. Sin embargo, aquí podemos constatar precisamente la distancia teórica y política que identifica ambas miradas y, al mismo tiempo, las complicidades que es posible diagnosticar con el proyecto de la *Revista*.

Luego de esta intervención en su primer número, no sería sino hasta 1997 donde Brunner vuelve a publicar su artículo “Sobre el crepúsculo de la sociología y el comienzo de otras narrativas”. Ese mismo año es publicado el importante libro del sociólogo Tomás Moulián *Chile actual: anatomía de un mito*<sup>48</sup>. Ambos trabajos nos permiten ver aquella “contaminación” donde la sociología asume una necesidad de construir un discurso mas afín a lo propuesto por la neovanguardia, aunque sus resultados y derivaciones fueron diametralmente diferentes. Lo mismo con Brunner, que apela a la incapacidad de la

---

<sup>48</sup> Un año antes de la publicación de este libro, el número 13 de la Revista publicó algunos fragmentos inéditos de él. Véase “Olvido y consenso. (Fragmentos inéditos del libro ‘Chile actual: anatomía de un mito’ que será publicado por la editorial LOM- ARCIS (1996))”.

sociología tradicional de pensar sobre el mundo. Entre la sociología clásica y la necesidad de construir otro discurso se encuentra una época cargada de recomposiciones:

Entre el pasado y el presente que recorre el periplo de la sociología, media también una “distancia épica absoluta”; la del despliegue de las fuerzas productivas, o de la lucha de clases, o de la extinción del sujeto, o de la masificación, o de la privatización de las formas de vida, o de la fragmentación, de la globalización, o como sea que se llamen –en este género profesional- los tránsitos hacia la modernidad. (Brunner "Sobre el crepúsculo" 29)

Resituarse el discurso sociológico, que va desde la construcción de discursos macros que hablan del poder del Estado y la conformación nacional y colectiva, se impone una necesidad de pensar “un universo microscópico poblado de antihéroes y minúsculos gestos” (30). Según Brunner, la sociología pareciera hablar de hombres muertos, “el Estado, los partidos, las clases sociales, los sindicatos, las civilizaciones, las revoluciones” (30). En cambio, y aquí parece aludir al discurso proveniente de la Avanzada, y a las nuevas corrientes culturalistas de fin de siglo, no refiere a hombres vivos, “las o los enfermos de SIDA, soldados, empleados del Registro Civil, obreros de Lota, ídolos de la canción, innovadores, académicos” (31). Nuevas mediaciones y agentes entran en debate y Brunner piensa que la sociología tradicional sería incapaz de aprehenderlas. Y es que dado lo anterior pareciera, según Brunner, “que el lenguaje de sociología haya dejado de hablar” (30). Un nuevo lenguaje que permita hacer inteligible

lo que los nuevos tiempos han dejado revueltos después de las grandes marejadas de fin de siglo.

En este mismo número, Willy Thayer realiza una lectura del libro de Moulián. A diferencia de postura complaciente y acomodadiza de la propuesta de Brunner, Moulián interviene en el diagnóstico de nuestro tiempo y de la transición chilena afirmando que el país actual “se sostiene sobre una injusticia política y moral y un duelo no realizado” (Thayer “Cómo se llega” 62), donde el libro de Moulián funciona como una intervención. Intrusión que viene a problematizar un “estado de lengua”, que funcionaría desde un punto intermedio entre el lenguaje de la sociología y las ciencias sociales por un lado, y el neoensayo “al cual Moulián declara haberse aproximado con curiosidad e interés, en el contexto de la búsqueda, su búsqueda de una ‘nueva piel’ o ‘nueva lengua’” (63). Es en el prólogo de este libro que Moulián da cuenta de esta necesidad de abandonar el discurso rígido de la sociología y apelar a una retórica mucho más simbólica. Ante un país golpeado por experiencias límites, Moulián cree que se hace necesario buscar un punto de convergencia entre “la opción entre el texto ritualizado por el modelo académico predominante y el ensayo redescubierto por los ‘novísimos teóricos’” (Moulián 8). Es el discurso de la hibridez el que puede “reconstruir un mundo de vida trastornado por torvos sucesos y ciertas experiencias dantescas” (10). Pero los desconciertos de una época que para Brunner significan hacerse cargo de un nuevo lenguaje que logre captar nuevos agentes y buscar la adaptación de la sociología, en el libro de Moulián esa conciencia es la que debe incomodar un presente al mostrarnos cómo llegamos a ser lo que somos, Thayer valora esta mirada de Moulián en el sentido que en lugar de volver la página y diagnosticar la exaltación de lo nuevo y someterse a la facticidad del consenso, propone

“una política genealógica de la izquierda, y solo de la izquierda”, en el sentido que la izquierda “es esa fatalidad –hecha decisión- de no olvidar” (63).

Pero asimismo en la *Revista* las lecturas y aportaciones de la sociología crítica nos permiten captar las diferencias en torno al lenguaje heredado por la Avanzada y que Richard continúa ejercitando. En el número 17 de 1998 aparece un comentario de Moulián al entonces reciente libro de Richard *Residuos y metáforas*. Aquí, aunque ya aludimos a la influencia del lenguaje artístico en su libro, ahora Moulián se hace cargo de los riesgos de un tipo de discurso que Richard propone. Para él, la escritura que Richard despliega, en tanto modo de decir y en cuanto a su potencial crítico, reconoce que la oblicuidad y oscuridad del discurso que Richard promueve atenta contra la razón práctica, el lenguaje directo y el saber útil. Puestas en ejercicio como discurso de la transición, el saber utilitario se erige para “borrar todo intervalo crítico-reflexivo que pretenda complicar su abreviado trámite de la comunicación” (Richard *Residuos* 14). Sin embargo, para Moulián hay un riesgo ante semejante premisa, que es la posibilidad de reducir este discurso y llevarlo a un oscurantismo incapaz de hacerse comprender, a ser monopolio de una intelectualidad, “quien es el que puede establecer las conexiones intertextuales que permiten la interpretación”, y junto con ello “sofocar la intención política de la crítica” (Moulian "Cuestiones" 72). Crítica ya presente en el debate en torno a las prácticas de la Avanzada y que se dieron también entre los mismo editores de la *Revista*. Sin ir más lejos, en la misma reseña de Thayer al libro de Moulián, resurge esa misma crítica cuando valora la propuesta de un discurso “híbrido” que se diferencie del lenguaje plano de la ciencias sociales como a la lengua del neoensayo “que resignifica demasiado, tortura excesivamente el habla media volviéndola desproporcionadamente

‘extraña’, cayendo en lo rebuscado y en el enigma incomprensible” (63). Willy Thayer, en su reseña a *La insubordinación de los signos*, plantea que el discurso de Richard:

Abre cuentas con el retraso de las ciencias sociales respecto de los logros deconstruccionistas más tempranos de la ‘escena de avanzada’, dejando ver la conexión que podría existir entre ese retraso de las ciencias sociales y la actual condición acrítica de la transición programada, en parte, por ellas. (Thayer "Una épica" 57)

La lectura de Thayer es una de la tradición cultural que deambula entre la dictadura que permea lo actual y la transición posdictatorial, “en el cual el lector se hallaría consumido y del que participa acunado, más o menos satisfecho” (57). Pese a estas diferencias, que por cierto ya se encuentran como hemos visto al interior del mismo equipo editorial, el tono compartido, la provocación de insumisión con la lógica de la transición neoliberal chilena, parecen ser el producto de un interés común y la *Revista* da cuenta de ello. Por otro lado, los acercamientos con la sociología de Brunner son menos amistosos y cada vez más reducidos. Brunner, y con él la sociología que alguna vez produjo un “diálogo cómplice” con la Avanzada, en la *Revista* se convierte en el saber de la neutralidad de lo posible. En este mismo número 17 aparece una reseña de Isabel Cassigoli al recientemente libro de Brunner *Globalización cultural y posmodernismo*. Allí caracteriza a Brunner como un funámbulo, es decir, aquél que sin tomar partido, deambula por las cuerdas de un presente condicionado por la incertidumbre y el desencanto. No tomar partido alude, sin embargo, al distanciamiento que él supone con

los metarelatos y los proyectos emancipatorios, aunque no por ello perdamos de vista que en este mundo posmoderno, sin certezas y definiciones últimas la democracia y el liberalismo se unen en el mercado y la tecnología de las comunicaciones como única vía posible de optar por un porvenir. Citando a Brunner:

En fin, quienes enfatizamos una política de socialdemocracia y aspiramos a realizar la igualdad a través del liberalismo optaremos por trabajar a partir del tercer presupuesto y pondremos en él nuestra esperanza, incluso contra toda esperanza. (Cassigoli)

La dicotomía incorporación/marginación fue desde un comienzo un tópico que distinguió a la propuesta de Brunner y Richard. Ya en el seminario de 1986, Brunner cuestionaba la capacidad de intervención que pueda tener la Avanzada desde una marginalidad intransable del arte hacia una política de integración consensuada o su circulación en el flujo dinámico del mercado. Brunner cuestiona la constante celebración del margen y a marginalidad como lugar de infracción y desamparo institucional, como estrategias contra un orden discursivo hegemónico y normalizador, lo que para Brunner sería el “cautiverio feliz de los excluidos” (Richard *La estratificación* 26).

Más allá de la neovanguardia, podemos reconocer en la *Revista* la marginalidad como estrategia y posición frente a saberes y poderes dominantes, pues en la medida de su propuesta editorial, siempre estuvo al margen de la institucionalidad oficial, tanto de los gobiernos de la Concertación, de las instituciones universitarias y de las narrativas del



arte en Chile<sup>49</sup>. En el caso de Richard y Eltit, la marginalidad adquiriría un lugar preponderante en sus propuestas artísticas y teóricas. Su importancia, derivada de la confrontación de las propuestas artísticas neovanguardistas con los poderes establecidos durante la dictadura, asignan a la marginalidad un rol esencial tanto estético como político. El espacio de lo marginal es propuesto como el lugar de confrontación al binarismo impuesto por la dictadura que pone al arte en un espacio prohibido del decir, y también marginal respecto de la política contestataria de la oposición y la izquierda. (Eltit "Lengua"). Pero también funcionan como estrategia de posicionalidad derivada de su situación ya no contra un poder represivo, sino de la transición chilena como discurso y práctica de normalización y domesticación. Podemos notar este desplazamiento claramente en la obra de Eltit, en cuyas novelas de la dictadura los personajes son marginales y sufren la represión y la vigilancia permanente, en la forma de intervención del espacio público de la plaza, como es el caso de *Lumpérica* (1983) y *Por la Patria* (1986), donde predomina el espacio vigilado del barrio siempre a la espera de la redada policial. Sus novelas publicadas durante la transición retoman la marginalidad, pero ahora como una imposición por los saberes como es el caso del *Infarto del alma* (1994), desde la precariedad y abandono de los protagonistas de *Jamás el fuego nunca* (2007) y la

---

<sup>49</sup> La marginación que la Avanzada sufrió durante los oscuros años de la represión, no terminó con la democracia pactada. Por ejemplo tenemos el caso de lo ocurrido en Diciembre del 2000, en la presentación de lo que fue el tercer periodo del ciclo "Chile 100 años-Artes visuales" en el Museo Nacional de Bellas Artes. La muestra fue fuertemente cuestionada pues aunque comprendía el periodo 1973-2000 excluyó a los artistas ligados a la avanzada como Eugenio Dittborn, Juan Dávila, el CADA, entre otros. Esta exclusión será extremadamente sintomática de lo que en las instituciones públicas y culturales se establece como lo necesario de recordar. La muestra, auspiciada por el Gobierno de Chile y con un amplio despliegue como esfuerzo de recuperación del arte y su historia, deja fuera de lugar a una escena artística crítica en la cual algunos de sus colaboradores han continuado un trabajo por recomponer una escena cultural fuera de los marcos institucionales, a través de la Revista. Sobre esta polémica véase "Memoria, arte y política" de Valdés, Pérez y Richard.

memoria de los caídos por la violencia dictatorial en *Puño y letra* (2005), la pauperización y alienación de los trabajadores bajo el sistema de “flexibilización” neoliberal en *Mano de Obra* (2004) y también la enfermedad de la madre y la hija que atentan contra la tradición de éxito proyectada por el discurso en torno al bicentenario de Chile en *Impuesto a la carne* (2010).

La marginalidad y el desmontaje crítico de las prácticas culturales ligadas a la *Revista* serían mal comprendidos si no incluyera en su análisis esta dimensión contextual. Porque la marginalidad es una condición relacional, que no puede ser desligada de aquello con respecto a lo que algo o alguien se margina. Tampoco podemos confundir la marginalidad social, proletaria de aquellos que no tienen opción, pues su estar al margen produce un estado permanente, con una serie de conflictividades comunitarias que no responden simplemente a un estado individual, sino a la segregación de un grupo por un poder que se autoproclama como legítimo, llámese Estado, raza, género, condición social, etc. La apelación a la marginalidad, al borde, al exceso o residuo tanto de la neovanguardia chilena como la *Revista*, responden precisamente a dos momentos donde la preservación de su espacio como marginal, constituyen su relación tensional con las prácticas y saberes oficialmente instituidos. Cuestionar la marginalidad de la Avanzada y posteriormente del proyecto de la *Revista de Crítica Cultural* por su supuesta “ambigüedad” en cuanto a los diálogos y composiciones con los saberes e instituciones ya establecidas significa esencializar y establecer como identidad permanente lo que constituye una condición específica del modo de responder a un ordenamiento oficial, y al no reconocer esto, considerar que cualquier intento de atravesar esa institucionalidad vendría a ser un acto de inconsecuencia. Es esta confusión en la que incurre del Sarto en

la lectura que hace acerca de este intento de diálogo entre las ciencias sociales y la Avanzada cuando se pregunta:

¿por qué y para qué estaban tan interesados en buscar el reconocimiento de un discurso hegemónico como lo era el de las ciencias sociales? O, dicho en otros términos, ¿para qué buscarían un acceso a la centralidad? ¿Buscarían volverse hegemónicos? (Sarto *Sospecha* 233)

La retórica de la marginalidad como estrategia discursiva puede ser cuestionada en cuanto a sus alcances de intervención de un orden establecido, pero no puede confundirse con una crítica moral o ética como del Sarto insinúa constantemente. Los modos de subsistencia en condiciones dictatoriales, donde se hacen necesarias las negociaciones y estrategias del decir, el hablar de un otro silenciado por los conductos oficiales, (La Dictadura fue también un “golpe a la lengua” como dice el filósofo Patricio Marchant en *Sobre árboles y madres*) y su posterior desencuentro con el discurso, lenguaje y sentidos que se convirtieron en el discurso oficial durante la transición, grafica de modo más claro esta diferencia. Desde aquí podemos comprender los desplazamientos que la *Revista* tuvo al principio, donde prevalecieron los tópicos sobre la Escena de Avanzada, la apelación a los quiebres, lo nuevo, los márgenes y la crítica a la modernidad bajo propuesta de una posmodernidad, pues en cuanto discurso crítico, era preciso desmontar y demoler toda la retórica normativa impuesta por la dictadura. Luego cuando la transición comenzó a mostrar su condescendencia y estas mismas prácticas y discursos fueron subsumidos por “el fin de la historia” para dar una rápida bienvenida a la nueva

modernidad desencantada y fueron territorializados por el mercado y el sistema de códigos de la transición modernizadora, la *Revista* fue moviendo su eje hacia problemáticas y discursos que precisamente atentaran contra esta nueva normalización. Es así como cobran mayor fuerza los discursos sobre la recuperación de la memoria, la trivialización de imágenes y registros sobre el golpe y la dictadura, la búsqueda de instrumentos teóricos y análisis de nuevas subjetividades que pudieran funcionar como intentos de emancipación y organización social alternativos al modelo de mercado impuesto por la fuerza. En ambos momentos, el “diálogo cómplice” con las ciencias sociales desplegadas fuera del circuito de la renovación socialista fue fundamental, con las aportaciones que ya hemos visto en Moulián, pero también en Manuel Antonio Garretón, Martín Hopenhayn y Norbert Lechner, discursos que se enmarcan en su visión crítica, antidictatorial, pero también con un interés por renovar los saberes y generar un discurso político y cultural alternativo al promovido por la renovación socialista de la Transición<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Algunos de los artículos de mayor relevancia publicados por estos autores en la revista fueron: de Tomás Moulián “Socialismo y nueva izquierda” (1992), “Izquierda y centro izquierda” (2000) y “Reimaginar la izquierda” (2003). De Garretón: “Transformaciones culturales y representación política” (1992), “Repolitizar creativamente la sociedad” (2000) y “Redemocratización y pacto neoliberal” (2003). Finalmente de Lechner: “La democratización en el contexto de una cultura postmoderna” (1992), “¿Es posible (todavía) un proyecto de país?” y “Los desafíos políticos del cambio cultural” (2002)

### 4.3 LA CRÍTICA CULTURAL

“La cultura es una trama de intermediaciones simbólico-institucionales en la que códigos e identidades debaten significaciones, valores y poderes. Solo montando y desmontando esa trama, el imaginario político y la crítica social podrán recapturar formas y representaciones desgastadas por ‘la crisis de proyectos’ del horizonte post”.  
(Richard "Cultura" 5)

Como acabamos de ver, la *Revista* como un conjunto híbrido de voces, propuestas y disciplinas en tránsito y en ejercicio de pensar un presente demorado por el signo dictatorial y la órbita de una transición, produjo diálogos entre diversas disciplinas entre las que se destaca la sociología crítica a que hemos hecho referencia en el apartado anterior. En lo que queda de estas páginas, proponemos mostrar que el carácter dialógico de la *Revista* le permitió crear conexiones con los Estudios Culturales Latinoamericanos desarrollados principalmente a partir de la Academia norteamericana.

La producción disciplinaria de la *Revista* como su condición de pertinencia en el pensar nuestro tiempo, nos obliga a definir las relaciones que esta tuvo con los estudios culturales, disciplina que tuvo una proliferación impresionante como eje de articulación privilegiado de un conjunto de fenómenos de la globalización y la tecnologización de medios. En este sentido, cabe señalar entonces cuáles son los objetos de estudio de ambos campos disciplinarios y desde dónde situar sus discursos, si son coincidentes, complementarios o definitivamente con dos agendas incapaces de complementarse.

Podríamos pensar esta relación entre la *Revista* y los estudios culturales de un modo no lineal, sin presentarlas antitéticamente, aunque tampoco ambos discursos coinciden. Primeramente, identificar la crítica cultural en su especificidad resulta difícil, sobre todo, tomando la crítica cultural de Richard, vemos que esta se plantea a sí misma como un intento por dismantelar las delimitaciones disciplinarias. Tomada en su significación más general, en el sentido de lo que encontramos en la *Revista de Crítica Cultural*, y también en su institucionalización en el Diplomado de Crítica Cultural dirigido por Richard en la Universidad ARCIS desde 1997 y que ahora se ha convertido en un Magíster en Estudios Culturales, la situación es aún menos auspiciosa. Sin pretender agotar su reflexión, su tratamiento abordará principalmente la discusión en la propia *Revista* para encadenar este discurso y sus críticas con su contingencia actual restablecida en gran medida por John Beverley y Ana del Sarto.

En sus orígenes, la crítica cultural proviene de lugares desestabilizados por la dictadura, donde la política había sido desplazada por la vigilancia y la censura. El arte crítico que la Escena de avanzada puso en marcha, que sometió su ejercicio artístico en el espacio silenciado de lo prohibido, hizo del arte y la cultura “campos de desplazamiento simbólico que permiten trasladar hacia figuraciones indirectas lo silenciado o negado por el discurso oficial” (Richard "Arte, cultura y política" 40). Más adelante, lo que surgió en un estado de emergencia particular de totalitarismo, se convirtió en un modo de pensar y un ejercicio crítico en un nuevo contexto de transición. Esto coincidió con una transformación general de los campos de investigación que, a partir de la crisis de los discursos emancipadores de la izquierda y la pauperización de los estados nacionales por la transnacionalización, las humanidades debieron redefinir su agenda de análisis y dar

cuenta de la irrupción de un campo cultural cada vez más diverso, conflictivo y en proceso de expansión. Con ello, “la cultura, aquí y ahora, se ha transformado en el campo de lo híbrido y lo emergente” (A. Valdés "América Latina" 32).

Pero la hibridez de la crítica cultural no solo responde a sus objetos de investigación, sino también a las prácticas disciplinarias que la conforman. La *Revista*, según Richard, es el resultado de este intento de establecer su especificidad y poner en ejercicio su intervención desde las diversas disciplinas que la componen: la crítica literaria, la sociología, la filosofía, la crítica feminista, por nombrar algunos. Para Nelly Richard, la crítica cultural se plantea como una práctica de textos fronterizos, “intermedios”, que darían cuenta de esta “promiscuidad” disciplinaria para crear discursos llamados por algunos “neoensayo”, es decir, “textos que se encuentran a mitad de camino entre el ensayo, el análisis deconstructivo y la crítica teórica” (Richard *Residuos* 143). Aludiendo a una voz colectiva de la revista Richard plantea:

Llamábamos “crítica cultural” a un modelo de escritura teórica informal, desensamblada, que se sentía atraída por la vagancia de conceptos sin ataduras de género ni estrictas filiaciones disciplinarias, y que transitaba por las zonas de emergencia de prácticas artísticas y literarias igualmente riesgosas, fuera de las vigiladas fronteras del saber académico. (Richard, “Arte” 41)

De ahí que pensar la *Revista* es pensar el ejercicio de un fuera de los márgenes institucionales de universidades intervenidas y neutralizadas por años de control ideológico, pero también desde un afuera de los marcos institucionales del nuevo Estado que, bajo una democracia tutelada y previamente definida por los promotores del Golpe,

intenta recomponer las redes culturales y las filiaciones sociales capaces de reunir los pedazos de una sociedad descompuesta. Es en esta dinámica de representaciones e interacciones que se ensayan en este Chile transicional donde la *Revista* quiso intervenir como lugar desencajado, de no querer ser definida desde las promociones institucionales ni los registros disciplinarios establecidos.

El carácter movedizo y desviado de la crítica cultural desarrollada en la *Revista* llevaría a su intromisión en áreas inmensamente más amplias que la producción teórica y la discusión académica. Con la crítica cultural puesta en ejercicio en la *Revista*, sus fronteras se disipan y se extienden al ámbito de lo público, posición diferentemente entendida por los críticos que va desde la identificación de un cierto solipsismo de grupo o bien, en el otro extremo, su comercialización para ser convertida en medio de divulgación de “la cultura”. La *Revista* difiere de ambos extremos, aunque algunos podrían afirmar que está más cercana a la primera (esto es lo que alega constantemente del Sarto, cuando afirma su incapacidad para comprender los discursos y problemas que la escena cultural chilena aborda y de los que la Revista da cuenta en sus páginas)<sup>51</sup>, y

---

<sup>51</sup> “Durante las primeras reuniones del seminario no lograba entender ni lo que se discutía, ni por qué se discutía de la manera en que estaba siendo discutido. Me sentía deprimida y remecida al no lograr comprender el discurso predominante en las reuniones, situación que me hacía cuestionar mi propia capacidad teórico-crítica para desentrañar los sentidos de textos a los cuales solo me había vinculado hasta ese momento desde su exterior. Después de varios años de haber sido una lectora no-cómplice de los textos de Richard, esperaba poder intervenir, al menos oblicuamente y desde otros discursos, en el debate fomentado en el seminario. No me fue posible. Los discursos que allí se enunciaban sobrepasaban mi capacidad de comprensión. Esa impotencia delimitó el campo de un dolor, a partir del cual mi subjetividad, al no hallar cómo expulsarlo, se mortificaba autoculpándose (o sea, introyectándolo). De más está decir que había perdido la palabra... y con ella, el sentido” (Sarto *Sospecha* 325). Aunque esta amplia referencia que hace del Sarto se refiere específicamente a los discursos que funcionaron en un Seminario realizado en la Universidad ARCIS entre 1997 y 1999 (“Postdictadura y transición democrática: identidades sociales, prácticas culturales, lenguajes estéticos”), muchos de estos trabajos y discusiones se encuentran registrados en la *Revista*. Después podremos ver que este desconcierto se convertirá en una crítica a una derivación de la crítica cultural que denomina “pensamiento crítico” y que puede indiscutiblemente extenderse al objeto de estudio de esta investigación.



produce un doble efecto de producir un discurso complejo y excesivamente académico por un lado, y constituirse en medio de divulgación de las artes y las letras en una escena cultural limitada como es Chile.

Para un país que se autodefine desde un exitismo desbordante producido por la desmemoria y la acelerada inclusión en los mercados globales, toda referencia al pasado y a la conflictividad de una heterogeneidad<sup>52</sup> que se oculta bajo el espectáculo del consenso aplanador, el discurso de la *Revista* “tuvo que imaginar una lengua” que dieran cuenta de “los pedazos de la memoria que hablan del derrumbe histórico, de vidas y categorías en desarme, de palabras desconciliadas que se sienten violentamente extrañas al molde retórico de los recuentos oficiales que numeran y enumeran los éxitos del Chile bien administrado” (Richard “Arte, cultura y política” 41).

En definitiva, la crítica cultural definiría su lugar desde el espacio contingente desde el cual emerge. Es así como lo que primeramente constituyó la característica principal de ser un contradiscurso desde las artes y la cultura contra las prácticas y discursos dictatoriales, fue moviéndose hacia su recomposición en un contexto de una transición, generando nuevas filiaciones y enfrentándose a nuevos desafíos que la crítica no podía eludir. Esto fue precisamente lo que ocurrió en la *Revista* al movilizar al principio los discursos desde la apelación al arte, específicamente de la Avanzada y luego reinventar su potencial crítico proyectado en repertorio experimental en otro escenario:

---

<sup>52</sup> Aquí cabe destacar la noción de heterogeneidad que utiliza Herlinghaus. A diferencia de la heterogeneidad expresada como “mera yuxtaposición de culturas diversas”, que podemos ejemplificar en el espacio del mercado que Canclini celebra en su *Culturas híbridas*. En este sentido, Herlinghaus afirma que: “No usamos heterogeneidad como noción descriptiva y empírica, sino como uno de los conceptos más incómodos y peligrosos que los aparatos del poder simbólico no dejan de reprimir en su base epistemológica”. Lo que afirma entonces es una fuerza disruptiva que se opone a la diferenciación disponible que la actual sociedad presenta como el paradigma de la libertad sin riesgo; se contrapone como “una interpretación de la diferencia en tanto fenómeno político de la desigualdad”. (Herlinghaus 16)

ahora en el de una transición semidemocrática. Paulatinamente los efectos de este arte crítico y sus discursos fueron dando lugar precisamente a una crítica a la hegemonía neoliberal, lo que derivó fuertemente en esta “urgencia de lo político”, para buscar nuevas formas de emancipación de lo colectivo social. En otras palabras, lo que en un comienzo se articuló como sustituto de la política desgastada, entrampada en sus metarelatos, fue dando paso a una nueva afirmación de lo político como espacio mucho más amplio que la mera repolitización de la cultura y las artes.

Por otro lado, esta contextualidad inherente a la crítica cultural resaltó con ello su noción de lo local como espacio desde el cual intervenir la hegemonía de un discurso totalizador. Esto produjo un movimiento en la *Revista* en torno a la identificación de lo local donde primeramente se sometió a una mirada abarcadora de lo Latinoamericano, comprendiendo a ésta como una cierta totalidad diferenciadora de los saberes y geografías metropolitanas, de ahí la centralidad en sus primeros años de los debates en torno a la identidad, hibridez y posmodernidad. Si Latinoamérica fue la identidad nómada que la *Revista* pensó, paulatinamente se produjo un desplazamiento hacia una búsqueda de legitimación de un espacio de lo propio como lugar de pensar un devenir específico, que viene a potenciar los debates y las narrativas en torno a la Postdictadura y la memoria, la transición y la política de los consensos, de las recomposiciones de saberes y su institucionalización en el espacio indiferenciado del mercado transicional chileno.

#### 4.4 LOS ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS

El análisis que la *Revista* dedica al arte y la cultura, potenciado por un incipiente mercado cultural global y su problematización como espacio disponible de intervención política, coincidió con muchas de las investigaciones desarrolladas en torno a los estudios culturales, especialmente puestos en práctica en universidades norteamericanas. Es así como García Canclini, Jesús Martín Barbero, Beatriz Sarlo, George Yúdice, John Beverley entre otros, ocuparon grandes espacios en este diálogo que intentaba comprender las estructuras y configuraciones sociales a partir de los aparatos culturales fuertemente desarrollados por la masificación global de los medios de comunicación y también una renovada preocupación por expresiones culturales que ya no pertenecerían a la llamada “alta cultura”. Había que considerar los medios de comunicación, la televisión, los espacios urbanos como ejes por donde transitan los sujetos. Esto significó tomar en cuenta no solo los instrumentos teóricos y culturales académicos e institucionales como formas primarias de sociabilidad, sino también incorporar las múltiples formas desde las cuales el entramado social se desenvuelve en su cotidianidad. Atender, por lo tanto, a lo audiovisual, lo publicitario, es decir, a todo un mercado de imágenes promotoras de un modelo cultural y social propio y hegemónico. La crítica cultural y los estudios culturales coincidieron entonces en su intento por responder a las formas simbólicas en que la globalización neoliberal prevalece por sobre las críticas y cuestionamientos sobre su precariedad de sentido.

Los estudios culturales plantean la disolución de la jerarquización entre alta y baja cultura, propiciada principalmente por la Escuela de Frankfurt quienes identificaban las

expresiones culturales masivas o populares como una mercantilización que solo podía ser confrontada a través de un arte complejo e inaccesible para el mercado, aunque también para la gran masa popular que era incapaz de comprenderla. El primer artículo publicado por John Beverley en la Revista en 1991 “Izquierda y música popular” arguye precisamente que el aporte de los estudios culturales sería confrontar este elitismo Frankfurtiano. Gracias a los discursos asociados a la posmodernidad<sup>53</sup>, fue posible romper con estos límites y ampliar las líneas fronterizas de lo que sería digno de ser pensado por las disciplinas académicas. La misma idea podemos notar en 1996 cuando Beverley propone que los estudios culturales se enmarcarían en una línea coincidente con la del Frente Popular latinoamericano, a diferencia de la distinción jerárquica establecida por la escuela de Frankfurt entre la alta cultura, la no capitalista que se opone a la comercialización y a su vulgarización, y la baja cultura de masas despreciada por su complicidad con las estructura neoliberal de adormecimiento y decadencia colectiva.

Siguiendo la herencia del Frente Popular y el mesianismo de Benjamin, queríamos reivindicar una agenda política explícita en el espacio de la cultura popular, porque lo que estábamos predicando era un poder de gestión de clases y grupos sociales subalternos que no dependía de la alta cultura burguesa: estábamos tratando de construir una especie de populismo cultural. (Beverley "Estudios culturales" 49)

Sería, su generación, una formada por la televisión y por tanto, con mas cercanía y menos desprecio hacia los medios masivos de comunicación, la que se dio a la tarea de,

---

<sup>53</sup> Véase también el artículo de John Beverley “Desde la nueva izquierda”.

en esa familiaridad, buscar una “cultura otra” opuesta a la alta cultura, incluso la progresista, encontrándola en la cultura popular de los media. La cultura popular en el sentido de los medios masivos de comunicación y las formas menos académicas de identificación social, se supuso como el lugar donde podían encontrarse formas de resistencia verdaderamente subalternas, como reacciones externas a las representaciones hegemónicas. ¿Es posible mantener esto hoy en día cuando precisamente todos estos medios masivos han sido expropiados de las clases populares y anexadas a la lógica de una globalización tendiente a neutralizar la diferencia y democratizar vía mercado?

El problema central entre la alta y baja cultura propone complejizar al mismo tiempo el espacio de la labor intelectual en un contexto neoliberal. La crítica planteada por Beverley de una tendencia que denomina como “neoarielismo” y “neoconservadurismo”, ligados a la izquierda latinoamericana que conciben una primacía de la clase intelectual como agente indispensable para proponer instancias de emancipación. Éstos se opondrían a las corrientes provenientes del norte como nuevos modelos coloniales que privilegian las narrativas provenientes de la cultura popular, lo que supondría apoyar el modelo libre mercado sin cuestionarlo y, al mismo tiempo, despotenciar el trabajo crítico del intelectual ya acomodado a la hegemonía tardocapitalista, reafirmando su retórica. Al igual que Beverley, Villalobos da cuenta del riesgo de asumir una tendencia derivada de la despartenencia del intelectual a un Estado Benefactor, lo que supone que cualquier intento de articular discursos que fueran críticos de un “mundo complejo y dinámico en el que las viejas escalas de valores se democratizaban y mercantilizaban”, pudiera llevar a reinstalar “un tipo de práctica intelectual asociada al modelo ‘frankfurtiano’ de elitismo crítico” (Villalobos-Ruminott

75). Sin embargo, cabe preguntarse, siguiendo a Villalobos-Ruminet: “Pero, ¿es cierto que el pensamiento crítico solo puede optar entre las viejas hermenéuticas humanistas, conservadoras y elitistas, y los nuevos saberes profesionalizados, pragmáticos, ligeros?” (93).

El ataque sostenido a esta delimitación de la cultura y su apertura hacia formas más variables y menos académicas de pensar el campo cultural, permitió la interrelación más fluida entre diversas disciplinas que, en conjunto, estarían mejor capacitadas para confrontar estas nuevas perspectivas. De ahí que la interdisciplinariedad se convertiría en uno de los pilares más eficaces de los estudios culturales. La disciplina de los estudios culturales desarrollados en los centros de investigación norteamericanos, proveniente de la nueva izquierda norteamericana de los años sesenta, se pensó como una forma de democratizar las universidades ampliando la rígida linealidad de las investigaciones que en función de una afirmación a las disciplinas tradicionales, despreciaban un conjunto de expresiones que se estaban dando en todo el mundo y que fueron vistas por estos estudios de la cultura como potenciales formas de resistencia al sistema hegemónico neoliberal. (Beverley "Desde la nueva" 42). Para Beverley, los estudios culturales proyectarían la resonancia de los proyectos de izquierda de los sesenta al “trasladar la agenda de los sesenta a la universidad –criticar las disciplinas, democratizar estructuras, modificar requisitos, dismantelar el canon, crear nuevos espacios para trabajar con más libertad- y un proyecto neocapitalista de reforma y modernización educacional” (Beverley "Estudios culturales" 48) En definitiva, la radicalización de la izquierda de los sesenta quedaría subsumida “dentro de los parámetros tradicionales de la universidad y los centros de investigación” (48).

Sin embargo, lo que surgió como su fortaleza terminó definiendo su propia debilidad, en cuanto como discurso crítico de un saber académico hegemónico, al ser ampliamente aceptado, fue perdiendo su consistencia crítica.<sup>54</sup> Efectivamente, si los estudios culturales pensaron la cultura de masas como su objeto, fue porque se pensó a la cultura popular como “-en potencia por lo menos- un espacio contrahegemónico” (Beverley "Estudios culturales" 50). Su importancia anclada en ser una práctica descriptiva de la reestructuración capitalista cultural y técnica, en su defecto, contribuyó a preservar una hegemonía al ser incapaz de modificar las estructuras, corriendo el riesgo de ser simplemente “costumbrismo posmodernista” (50). En definitiva, los estudios culturales permitieron romper con una tendencia propiciada por la izquierda revolucionaria durante los sesenta, que desconfiaba de todas las manifestaciones de la cultura de masas al ser consideradas como el simple resultado de la dominación y control de grupos dominantes sin siquiera atender los matices y formas de resistencia que estas mismas representaciones pudieran intervenir y subvertir dicho sistema, ademas de la propia capacidad de resistencia y de crítica con que las masas reinterpretan y se reapropian de los contenidos y formas mediáticas.(Martín Barbero). Sin embargo, hacerse cargo de cualquier manifestación popular o mediática como las telenovelas, el rock o cualquier forma de conformación identitaria flexible (tribus urbanas, internet, ciertas transgresiones culturales de baja intensidad) permite potenciar el carácter plural y “libre” que la modernización global asume como su logro más destacado.

---

<sup>54</sup> Esta sería la crítica que Herlinghaus, quien afirma que “la reconsideración de los *Cultural Studies* a partir de las condiciones de los años ochenta no deja de reflejar un fenómeno contradictorio: lo que ellos habían cuestionado una vez –la domesticación institucional del saber crítico- los ha vuelto a alcanzar en un movimiento de reterrorialización en aquella academia que ha llegado a ser la más dinámica: la estadounidense” (Herlinghaus 84)

El espectro de influencia que los estudios culturales no se limita solo al espacio académico. Valorar la cultura como eje de investigación constituye una apuesta decisiva al pensar nuevos mecanismos desestabilizadores y que permitirían hacer visibles a subjetividades que producen, consumen y reproducen estos aparatos. Es lo que vendría a ser la “vocación política” que Beverley menciona:

Hay que saber lo que la gente consume y de allí producir un mejor conocimiento de lo que está pasando en su mundo, y de esta manera moldear políticas culturales más adecuadas. [...] La función de los intelectuales en general, y de los estudios culturales como una nueva práctica disciplinar en particular, es servir como mediadores en esta disputa entre estado y sociedad civil, adecuando más la primera a la segunda. (52)

Esta misma idea plantea Yúdice en la Revista (1994) al afirmar que los Estudios Culturales deben ayudar a pensar cómo las mediaciones culturales modifican a la sociedad civil, y más aún, “ayudar a pensar cómo proporcionarle un aspecto verdaderamente democrático a estos espacios” (Yúdice 48)

Unos años mas tarde (2007) Beverley vuelve a mencionar la ineficacia de los estudios culturales, que se encontrarían en retirada (afirmado por él en una conferencia realizada ese mismo año en la universidad ARCIS). Es que para él, los Estudios Culturales han llegado a un “límite de efectividad” (“Sobre estudios Culturales” 69). Límite de efectividad similar a lo ocurrido en Chile con la Concertación, “que ha podido hacer algunas cosas, democratizar, construir otro tipo de sociedad, pero llega a un límite



que no puede franquear, que no puede pasar” (69), “que ha sido absorbido por cierto aparato institucional académico, y produce ahora un saber institucional o políticas culturales institucionales” (69). Relación de imposibilidad de intervenir en la hegemonía y orden socio-cultural de ambas iniciativas, aunque la concertación nunca se concibió a ella misma como fuerza política contra-hegemónica, de ruptura y cuestionamiento del capitalismo transnacional.

#### **4.5 RUPTURAS Y DESCONCIERTOS: UNA POLÉMICA**

Aunque la crítica cultural chilena compartió con los estudios culturales su apelación a la cultura y también al carácter multidisciplinario tendiente a poner en cuestión los límites y fronteras disciplinarias y, en este sentido, a intervenir la rigidez del espacio académico, podemos notar ciertas diferencias que pondrían en duda esta alianza estratégica. Para poner en circulación estas diferencias, podemos indagar en una polémica desarrollada en la *Revista* en 1996 entre John Beverley a partir de su artículo “Estudios culturales y vocación política” y la respuesta de Federico Galende, uno de los editores de la *Revista* en su artículo “Un desmemoriado espíritu de época. Tribulaciones y desdichas en torno a los Estudios Culturales (una réplica a John Beverley)”. El artículo de Beverley se centra en un análisis del proceso de transformación que los estudios culturales han sufrido en los últimos años. Apelando a su historia y a su intención original indaga en lo que llama su “vocación política”, que en términos generales quiere decir, la posición

crítica y la capacidad de intervención que los estudios culturales establecieron como prioritarios en sus comienzos. Cuestión que se resolvió principalmente en su capacidad de intervenir la academia universitaria al permitir incorporar un conjunto de prácticas y expresiones culturales sostenidamente olvidadas y despreciadas por las instituciones académicas. En este sentido, su mirada es bastante crítica respecto del estado actual de los estudios culturales que, en el caso de algunos exponentes como Canclini, han perdido su potencial crítico y simplemente se hicieron cargo del reconocimiento de las condiciones actuales del capitalismo global. Es esta adaptación ligera que Beverley supone como deterioro de su vocación política al presuponer como lo hace Canclini, “que la nueva etapa del capitalismo es, ‘más allá del bien y del mal’, simplemente la nueva condición de vida- algo inevitable como tener que comer y beber” (Beverley "Estudios culturales" 52). El diagnóstico de un agotamiento de los estudios culturales ya ampliamente institucionalizados definiría el alejamiento que Beverley tuvo y la búsqueda de nuevas coordenadas que derivaron posteriormente en los estudios subalternos como posibilidad de acercar los discursos académicos a su función política que los estudios culturales habían perdido en gran medida debido a su institucionalización. En este sentido los estudios subalternos reemplazarían a los estudios culturales como “una especie de correctiva, por un lado, a la crisis de la izquierda, por otro, a lo que vemos como la despolitización de los estudios culturales a consecuencia de su institucionalización” (Beverley "Estudios culturales" 51).

En el siguiente número de la *Revista*, ese mismo año, Federico Galende escribió una fuerte crítica al artículo de Beverley. Sin dar cuenta de la evaluación del estado actual que Beverley hizo, cuestiona el punto de inicio de los estudios culturales y en general, de

una práctica académica actual. Galende cuestiona la capacidad crítica no solo de los estudios culturales en la actualidad, sino también desde la constatación que Beverley hace acerca de pertenecer a una generación “que participó en América Latina en el sueño de la revolución, pero fracasó y ahora vuelve con un nuevo programa, ajustado a las condiciones actuales, que incluyen el colapso de la alternativa representada por el bloque soviético y la crisis del marxismo” (52). A partir de esta afirmación, Galende reflexiona en torno a la polaridad entre saber y pensar como distintos modos de abordar el ejercicio de comprender nuestro tiempo. Para él, los saberes establecidos disciplinariamente (incluyendo los estudios culturales y también, los estudios subalternos) se gastarían en un ejercicio de representación como “la negación intencional de la aprehensión incompleta del mundo” (53). Negación que repercutiría en una visión abarcadora remitiendo al otro “al campo de las representaciones” (53). La despolitización de los estudios culturales responde no precisamente a su mera institucionalización y reterritorialización por parte del sistema de representaciones hegemónicas, sino que se enmarcarían en una lógica tardocapitalista que ha producido discursos más laxos, pálidos y desencantados; en el sentido de constituirse en la recepción y repetición de lo que a nivel cultural y político estaba ocurriendo. Esto le sucedió a la sociología de Brunner y también ocurre con los Estudios Culturales, que se convirtieron en la lógica de un arte de lo posible, un reacomodo desgastado ante la imposibilidad de reconstruir ideales que le hagan frente a la mera constatación.

Sin desobedecer lo actual, sin rehusar ajustarnos a sus condiciones, no podríamos fijar fácilmente nuestra alborotada condensación de imágenes en la

rememoración atemporal. No fijarlas no significa nada, si no fuera porque éstas son el resto que siempre nos hace falta para incomodar el núcleo oficial del presente. (Galende "Un desmemoriado" 55)

Es la radical indiferenciación entre pensamiento crítico y facticidad que el saber actual, ejemplificado en los estudios culturales, ha desmovilizado los discursos constituyéndose en el síntoma del nihilismo de nuestra época. El saber académico sería, como afirma Villalobos, la expresión de una “imposibilidad de elaborar un metacriterio para tomar distancia del predominio mudo y brutal de dicha facticidad” (136)

En otras palabras, la condición del nihilismo contemporáneo radicaría en el debilitamiento de la distancia crítica, haciendo que todo intento por re-editarla quede preso de la valoración como dispositivo distintivo de la globalización, instancia en que la especialización de la temporalidad se presenta como modo de producción planetario. (136)

El interés de los estudios culturales latinoamericanos, herederos del ímpetu por socializar y democratizar el saber y, al mismo tiempo, incorporar a las masas populares obreras en los centros universitarios como en el caso de su antecesor británico, al institucionalizarse en la academia norteamericana, le ha hecho perder consistencia política y su “vocación política” perdió cada vez más fuerza. En el caso de la crítica cultural chilena, en un sentido amplio que podría englobar un conjunto de prácticas teóricas que van desde la misma crítica cultural de Richard, a la narrativa ensayística de

Eltit, el ensayo filosófico de Sergio Rojas, Pablo Oyarzún o al análisis político y cultural de Galende. Al no estar mediatizado por ninguna institucionalidad más o menos hegemónica, le ha permitido libertad de crítica sin perder su periferia como pensamiento externo a la institucionalidad de los saberes oficiales. La *Revista* en este sentido fue capaz de soportar esta independencia durante 18 años en un medio cultural limitado donde este tipo proyectos se sostienen casi por la voluntad colectiva de quienes la mantienen. Sin embargo, cabe destacar una diferencia importante entre la intelectualidad chilena y la norteamericana en cuanto a su relación política, en el sentido de su capacidad de participar de la vida cultural y la contingencia social. En las universidades norteamericanas, la participación en la vida pública se ha vuelto cada vez más inerte y los centros de investigación académicos carecen de interacción social. Esto podría significar que las disciplinas y ejes de investigación, por más críticos del sistema de jerarquizaciones puedan ser, se limitan al círculo estrecho de un cuerpo lector perteneciente a la misma academia. En el caso chileno, si bien con el desmantelamiento de las universidades como instituciones públicas, no está exenta de esta tendencia, la naturaleza histórica de la función política de la universidad ha permitido una mayor transversalidad de contactos, aunque muchas de sus propuestas sean de difícil acceso a una gran mayoría de sujetos sin formación necesaria para comprender tales propuestas. En Chile, las universidades se han caracterizado por su interés político y su constante intromisión en los debates de la contingencia. Y esto puede ir desde las campañas de elección de rectores y decanos de Facultad donde aparecen grupos divergentes en confrontación y que promueven visiones de universidad y sociedad distintos, hasta las organizaciones de estudiantes que, agrupadas en Federaciones, han sido determinantes en

las movilizaciones que han corrido el eje de preocupación de las autoridades gubernamentales y logrado la elección de tres de sus dirigentes al parlamento como diputados.

¿Cuándo la crítica cultural se separa de los estudios culturales? ¿O es que no lo hizo? y si el cuestionamiento graficado en la discusión Beverley/Galende es sintomático de una separación de propuestas, ¿Qué significa esto? ¿Podemos comprender estas diferencias del mismo modo que la ruptura que tuvo el diálogo entre la crítica cultural y la sociología de Brunner? Si esto es así, apelar a la marginalidad debiera ser el punto elemental para comprender estas asimetrías. Del Sarto, haciendo una crítica desde los estudios Culturales cuestiona el carácter marginal de la crítica cultural chilena mientras que ésta última cuestiona su adaptabilidad que positiviza lo factual.

En este primer debate sobre el tema, tanto Galende como Beverley valoran sus críticas no tanto respecto de sus argumentos, sino como “síntomas”. Para Galende “el valor del artículo parece residir menos en la perfección de sus argumentos que en la postulación de un síntoma” (52) mientras que Beverley, aludiendo a la apelación que Galende hace a teóricos “metropolitanos” se pregunta “¿no podemos detectar aquí – sintomáticamente (para recordar una acusación que Galende lanza contra mí)- la sobrevivencia de cierto dependentismo intelectual?” (“Respuesta” 76). Entonces, si para ambos sus afirmaciones son “síntomas” ¿Cuáles serían sus diagnósticos? ¿Qué sería lo sustancial de ambos planteamientos, lo no dicho, que nos dirige hacia un “más allá” de sus propios registros? En otras palabras, este debate vendría a ser sintomático de un distanciamiento mayor entre la *Revista* y los estudios culturales, o más aún, sus distanciamiento tendría que ver con lo que Beverley afirmaría algunos años después

como el combate entre la academia norteamericana y la latinoamericana y entre un neoarielismo neoconservador y el populismo intelectual.

En concordancia con el diagnóstico de Galende sobre los estudios culturales y su diferencia con la crítica cultural chilena, del Sarto refiere críticamente desde los estudios culturales actuales hacia un desplazamiento que permite confrontar ambos modelos disciplinarios, aunque claramente si bien comparten un cierto diagnóstico sus conclusiones y definiciones son diametralmente opuestas. Y es que para ella los estudios culturales aún constituyen una fuente crítica que puede complementarse con la crítica cultural, en cuanto ambos planteamientos poseen un valor de resistencia y su complementariedad se articularía en que la crítica cultural establecería “los límites de los estudios culturales para constituirse en crítica de la crítica y viceversa” (303). Su diferencia no estaría determinada desde lo que Beverley llama “locus de enunciación”<sup>55</sup> que vendría a inaugurar la lucha entre la intelectualidad latinoamericana y la metropolitana, sino que radicaría en una distinción epistemológica respecto del objeto de estudio de ambas tendencias. Lo que constituye su diferencia no son los problemas o campos de realidad que ambos someten a análisis, sino más bien lo que Galende plantea entre una operatoria explicativa, que da cuenta de los modelos culturales desarrollados y una lógica crítica o cuestionadora de esos modelos y no solo su constatación y funcionamiento.

---

<sup>55</sup> Beverley considera relevante identificar lo que llama “politics of location”, (*Latinamericanism* 61), como el lugar desde donde se piensa Latinoamérica o, en palabras de Richard determinar si estamos pensado “desde/sobre Latinoamérica” (Richard “Intersectando”). El locus de enunciación que Beverley plantea como el conflicto sobre la hegemonía del Latinoamericanismo incluiría a todos aquellos que hablan mas “acerca” que “desde” Latinoamérica, lo que supone una confrontación no solo entre los intelectuales latinoamericanos y los que provienen de la tradición norteamericana, sino también de aquellos que se nutren de la academia europea, como Moreiras y, en general, los deconstructivistas.

Asimismo, del Sarto alude a una cierta diferenciación entre la crítica cultural de Richard y una tendencia que reconoce en un grupo de filósofos y sociólogos denominada “pensamiento crítico” (que son precisamente varios de ellos miembros activos del comité editorial de la *Revista*), estos últimos como críticos de la crítica cultural. Este punto es importante en relación al propósito de este trabajo, pues daría cuenta de una multiplicidad de voces que si bien comparten un horizonte de problemas y perspectivas, son irreducibles a la obra de Richard. Es lo que Herlinghaus denomina “escena de crítica cultural” como movimiento y práctica de un grupo de pensadores estrechamente ligados a la *Revista*. (144) Aunque efectivamente ya hemos visto varias diferencias de Richard con los otros miembros del comité en torno a las estrategias discursivas de revisión del pasado, tanto de la izquierda clásica de la UP y de las expresiones resistentes de la neovanguardia durante la dictadura militar, del Sarto piensa que ambos “grupos” (que conforman “el” grupo de la *Revista*) coinciden en caer en un punto muerto al significar sus problemas desde una excesiva teorización que elude al objeto real que se teoriza. Para ella, las retóricas del duelo y la pérdida que desarrollan quedan sometidas en una autoreferencialidad conceptual que les impediría atravesar sus propias elucubraciones. La reflexión sobre la pérdida queda sometida a una reflexividad de ella como ausencia en sí, en vez de lo perdido concreto. Los estudios culturales, según del Sarto, serían los que permitirían desentrañar aquello que el campo cultural chileno, agrupado en la *Revista* “reprime en su mismo proceso a *lo perdido*, no permitiendo ver su soporte material externo” (315). Como una mirada que no atiende suficientemente a las condiciones en las que este debate surge, del Sarto es incapaz de comprender que la crítica chilena reitera los tópicos de pérdida, melancolía y memoria obstinadamente, porque la prioridad del



pensamiento en Chile consistiría en atender aquello que interviene en Chile y su historia, ya sea negativamente como los restos de una dictadura voraz y de una transformación social que se nutre de ese olvido de un pasado otro, el de los desaparecidos, de los desarraigados del contrato social, y también de la pérdida de sentido colectivo. Aunque se puede asumir críticamente algunas de sus premisas, la *Revista* asume su reafirmación cada vez que aparecen en sus páginas reflexiones en torno a su génesis, expresiones culturales, descomposiciones y su abrupta suspensión, como el lugar de lo pasado de esta historia de recuperación de la democracia vigilada, complaciente y con un alto grado de olvido que legitima su permanencia.

Es esta mirada distorsionada de la crítica chilena que constata del Sarto, la que la llevaría a pensar que el ejercicio crítico desarrollado en la *Revista* proviene de una autoreferencialidad teórica. Del Sarto se pregunta respecto de cuándo la intelectualidad chilena agrupada alrededor de la *Revista* pone en circulación los discursos de la pérdida y la melancolía, ante lo que responde: “cuando Moreiras presenta su “Postdictadura y reforma del pensamiento” (344). Ante lo cual destaca que uno de los problemas de la crítica en Chile es no dar cuenta de “las nuevas condiciones del contexto socio-histórico, lo que parece ser siempre desconocido por muchos de sus representantes más activos” (344). Pero ¿no es precisamente la reflexión y el ímpetu casi repetitivo del trabajo del duelo el resultado de la experiencia postraumática de una dictadura militar y una destrucción total de los modelos teóricos y filiaciones intelectuales y socioculturales? ¿Realmente del Sarto supone que la reiteración a la pérdida solo deriva de lo expresado por Moreiras, es decir, de una propuesta teórica más que suponer que las propuestas

teóricas surgen de manera obligada como modos de enfrentar y reconocer una radical contingencia de la inmediatez del fenómeno?

La clave de demarcación crítica que la Revista propone, sería propender hacia una función desestabilizadora que la obligaría a resituar su lugar para preservar su desmarque. Este rasgo de automarginalidad constituye un lugar de inestabilidad permanente, lo que ha significado permitir críticas como las que del Sarto menciona sobre su relación con la Transición. Para ella la crítica cultural nunca fue capaz de concebir la Transición como una hegemonía, sino más bien definida como mera continuación de la dominación del régimen autoritario. Y ello precisamente porque pensarla de otro modo obligaría a pensar(se) como modelo contra hegemónico y desviar su bitácora de marginalidad autoimpuesta, “por lo que optan por excluirse de lo político” (345). La gran confusión sobre la inclusión/exclusión radica en la ineficacia de los modelos teóricos que aquí se aplican en torno a una reducida visión de lo político y una delimitación del lugar de disputa desde la dicotomía hegemonía/contrahegemonía. La crítica sostenida de la Avanzada y luego de la *Revista* en torno a las prácticas políticas institucionalizadas primero por el partidismo reduccionista de la izquierda tradicional chilena y luego por la renovación socialista durante la transición no conduce a considerar sus propuestas como “fuera de lo político”. Por el contrario, nuestro argumento consiste que lo que hay en la *Revista* es una repolitización del campo cultural y el carácter marginal consiste precisamente en su apuesta política de intervención de los modelos vigentes puestos en circulación y establecidos hegemónicamente.

El pacto entre redemocratización y neoliberalismo se formuló, durante la transición en Chile, en el lenguaje hegemónico de la mediatización político-comunicativa: un lenguaje que dejó fuera de la banalización informativa de su régimen audiovisual a las interpelaciones y reclamos de la crítica intelectual. (Richard "Arte, cultura y política" 41)

La lógica implícita en esta crítica se enmarca en la misma determinación que la oficialidad política de la transición puso en marcha al privilegiar en el peso totalitario de la Dictadura sin atender a modelos hegemónicos más envolventes que la transición preservó sin problema. Por suponer que aquellos modelos siguieron operando en la democracia tutelada es que la *Revista* se distancia tanto de la sociología de Brunner como de las instituciones gubernamentales que celebraban al unísono la ruta de la transición hacia la plena democracia. Del mismo modo, la práctica de la crítica cultural se desmarca de los estudios culturales porque ve en ellos la ineficacia de asumir un saber que solo enfoca “los soportes materiales externos” sin atender a un distanciamiento crítico con la facticidad de los hechos. Pues ¿cuál sería la tarea del pensar sino incomodar al presente?

Por eso mismo, es difícil comprender hoy una nueva modalidad de la crítica que alimenta sus festines enunciativos haciéndose devota de ‘comprender la actualidad’, sin entender a la vez que toda actualidad corre el riesgo de ser la metáfora oficial de un inerte realismo de época. (Galende "Un desmemoriado")

## CONCLUSIÓN

En el año 2008, Nelly Richard presenta los dos primeros tomos, de un total de cuatro (el tercer tomo fue publicado al año siguiente y el último tomo aún no ha sido publicado) de su compilación de artículos de la *Revista de Crítica Cultural*. Registrado por diversos medios, el evento significó un necesario homenaje a los dieciocho años de la *Revista de Crítica Cultural*. Esta compilación significa un reconocimiento a la labor que la *Revista* desarrolló durante todos estos años, dando un espacio de discusión a un conjunto de intelectuales locales e internacionales en torno a diversas cuestiones que aludieron significativamente a los procesos sociales y culturales que en Chile y Latinoamérica se estaban dando. Desde un punto de vista histórico de Chile, la *Revista* surge precisamente con la transición y termina durante el gobierno de Michelle Bachelet (2006-2010), que para muchos constituye el fin definitivo de la transición. ¿Es entonces la *Revista de Crítica Cultural* una revista de transición, producto itinerante de un “entre” dos tiempos? En su último número, diciembre 2007, no hay ninguna mención a su defunción, ni los artículos suponen siquiera un carácter especial que pudiera dar cuenta de la decisión de no continuar con la *Revista*. Sólo en la compilación Richard alude algunas razones que llevaron a su término:

Una revista como la *Revista de Crítica Cultural*, en tanto revista independiente (que no obedece a ningún encargo y que, por lo mismo, sólo responde a la voluntad y energía de quienes se sienten autoconvocados por su proyecto), depende fuertemente de lo que Beatriz Sarlo llama ‘el deseo de revista’. Y

cuando ese deseo deja de hacerse sentir, es la señal de que la revista ya no es necesaria. ("Presentación" 7)

Pero, ¿En qué consiste ese deseo? ¿Cuándo se pierde y por qué? Las razones de dicho término pueden ser muchas. Desde condiciones externas que responden a los mecanismos de sobrevivencia de una revista independiente y sus modos de circulación, hasta condiciones propias de agotamiento de un proyecto de tan largo plazo. También puede responder a su organización, a su estructura interna que dada la heterogeneidad de sus miembros su continuación se hizo insostenible. Con todo, nos gustaría en lo que quedan de estas páginas, articular los puntos centrales de su transformación y de un país que también ha cambiado, para notar si en estos trazos quedan algunos indicios que determinarían su culminación.

La *Revista* intentó responder a las preguntas y urgencias que su tiempo le exhortaba. Esto significó una transformación de sus planteamientos y discusiones que variaron en el tiempo. Pero no solo sus temáticas se diversificaron, sino también su cuerpo editorial fue sufriendo cambios importantes que daban cuenta de una modificación de los centros de gravedad en los cuales la *Revista* circuló. En un comienzo, el fin de la Dictadura y la crítica a la modernidad bajo la figura de lo postmoderno constituyó un estado de júbilo ante la posibilidad de trastocar los totalitarismo y proponer principalmente desarticulaciones, desmontar estructuras afianzadas sobre cadáveres y temores. La *Revista de Crítica Cultural* como proyecto editorial mantuvo una tensión crítica desde la propuesta artística de la neovanguardia chilena en los años ochenta, que intentó desmontar la serie de significaciones impuestas por la dictadura, pero al mismo

tiempo desaprendida de la tradición cultural de la izquierda partidaria que concebía al arte como medio disponible para “crear conciencia” y producir un arte contestatario dependiente de las decisiones políticas de los partidos que conjugaban la resistencia contra la dictadura. El proyecto de la *Revista de Crítica Cultural* significó la continuación de esa interrogación propuesta por la Escena de Avanzada durante los años ochenta en torno a definir los límites y posibilidades del arte y la cultura, de su status político, de su potencia crítica para configurar un campo cultural local. Estos mecanismos particulares y no ortodoxos de la práctica artística y su teorización fueron interpeladas en la *Revista* ensayando sus posibilidades en el contexto de una transición postdictatorial. Su aporte hasta nuestros días es que, a partir de la indagación en torno a una práctica específica y local en condiciones también muy específicas, se intentó pensar y conectar una historia trabada, recuperar un espacio en el lugar incómodo e inestable del margen y proyectar, en esa vitalidad que la sostuvo por casi dos décadas, un registro desapegado de la tradición cultural oficial. Lo que para Villalobos-Ruminot todavía tiene plena vigencia, en cuanto “la discusión sobre la neo-vanguardia no es un problema del pasado, sino un problema plenamente presente, relativo al concepto de actualidad y a las especificaciones de la relación arte-política en el contexto contemporáneo” (111).

La Escena de Avanzada intervino en el Chile dictatorial incomodando la linealidad artística de un arte condescendiente con el sistema totalitario. Se opuso tanto a la autonomía radical de las Bellas Artes, pero también tensionó las posiciones de la izquierda de la resistencia, a quienes les parecían que las obras de la Avanzada no eran “demasiado” comprometidas con la lucha contra la Dictadura. Por ello es importante recalcar nuevamente el desarrollo genealógico que hemos realizado en esta investigación

al constatar que esta tensión ya estaba presente durante la Unidad Popular, entre una concepción “representacional” del arte y una más compleja de “desmontaje”, como condición crítica del arte en su especificidad para intervenir en las configuraciones de poder y asimetrías jerarquizantes arraigadas no sólo “desde” las instituciones políticas y represivas “hacia” sujetos pasivos, sino enraizadas en la subjetividad, expresadas y fomentadas por aparatos culturales e imaginarios sociales mucho más difíciles de erradicar.

La *Revista de Crítica Cultural*, sospechosa del creciente exitismo de la transición chilena a la democracia que acríticamente acogía el nuevo sistema, funcionó como contramemoria, enfrentándose a las políticas de reparación y recuperación de la sociedad bajo un precario reconocimiento y condena casi exclusiva (y en la mayor parte de las veces puramente simbólica) de los métodos (tortura, asesinato, exilio, etc.) en que la dictadura configuró sus modos de control totalitarios, aunque dejando intactas las estructuras y configuraciones de poder que fueron heredadas. La *Revista* apuntó a intervenir en los imaginarios sociales y culturales que nos fueron legados; en toda una semántica de representaciones aún intactas donde era necesario aplicar un desmontaje crítico. Era menester atender a las producciones de subjetividad en que las operaciones autoritarias incorporadas fluían y se incrustaban en los cuerpos, ahora más complejas y difíciles de erradicar que la simple transformación de las instituciones que las fomentaban.

Aunque durante los primeros años la *Revista* sucumbió a la tendencia de ponderar discursos celebratorios de la discontinuidad, la simulación y el desencanto, la inmediatez del relato, arraigados a su materialidad funcional, tampoco estuvo exenta de los riesgos

que fueron previstos desde sus primeros números y sus narrativas dieron cuenta de este peligro, lo que no se deja ver en algunos críticos de Richard y extensivamente a la totalidad de la escena cultural chilena articulada en la *Revista*. Lo cierto es que el debate fue mucho más complejo y heterogéneo que lo que se ha querido suponer. La *Revista* que encontramos en los primeros años de la transición, no pudo desprenderse de un discurso crítico elaborado desde un “después de”, lo que significó al principio optimismo y al mismo tiempo apresuramiento en suponer que el desmontaje de los discursos previos de la modernidad y toda su gesta de fundamentos epistemológicos y políticos, incluidos aquellos promovidos por la Dictadura y aquellos que funcionaron como resistencias, eran suficientes para producir un nuevo pensamiento crítico. Sin embargo, con el correr de los años, el discurso de la oblicuidad desarrollado por Richard derivado de la Avanzada fue perdiendo su disfuncionalidad con el sistema que se pretendió enfrentar y con esto emergieron nuevos discursos mucho más heterogéneos y que proponían conceptualizar el devenir desde otros puntos de emergencia.

No se trata de demoler grandes principios ni de declarar caducas ciertas narrativas de la modernidad sino de recolocar estos discursos, mitos, imágenes y cuestiones según una clave diferente que permita asumirlos en función de proyectos emancipatorios. (Escobar 20)

Creemos que esto fue decisivo en la transformación de la *Revista* y lo desarrollado en este trabajo en cierta forma nos permitiría comprender ese proceso. Es



ese ensamblaje entre las condiciones históricas con sus legados culturales y un proyecto crítico cada vez más complejo lo obliga a la Revista a resituar sus propuestas.

Como proyecto colectivo, la *Revista* siempre estuvo traspasada por diversas fuerzas teóricas que como vimos, respondían a distintas valoraciones del arte y la política, movilizando un constante flujo de discusiones y críticas que sostuvieron su carácter múltiple. Diferencias que giraron en torno al valor mismo de la Escena de Avanzada y su soporte fundacional que Richard le asignó. Diferencias en torno a la legitimidad de repensar algunos imaginarios y propuestas culturales y políticas previas al Golpe Militar y la constante búsqueda de nuevas fuerzas sociales y actores culturales desprendidos del régimen político de la izquierda tradicional.

La modificación del eje por donde se producen las fuerzas políticas y las construcciones de lo colectivo mencionadas a lo largo de este trabajo pasaron por repensar al Estado ya no en un sentido totalizador, sino más bien variable y sometido a ser un administrador del juego económico. Un Estado que establece reglas de convivencia social sin grandes promesas, excepto las mismas que ya Hobbes había prometido: seguridad, propiedad privada y un poco de libertad<sup>56</sup>. La crítica definida que pasa por toda la *Revista* no fue hacia la política en un sentido general, como afirma Vidal desde su crítica al posmodernismo de la *Revista*, ni tampoco desde la marginalidad que

---

<sup>56</sup> La tesis del Estado como parte del sistema económico es utilizada aquí como parte de lo que Harvey llama *modos de regulación* del capitalismo. Según Harvey la volatilidad del Mercado requiere del Estado para “evitar las excesivas concentraciones del poder de mercado o frenar el abuso del privilegio monopolístico allí donde este resulta inevitable [...] suministrar bienes colectivos (defensa, educación, infraestructuras sociales y físicas) que no pueden ser producidos y vendidos a través del Mercado” (144).

del Sarto propone como “anarquizante”,<sup>57</sup> sino a la administración de lo político, a su distribución de lo sensible que somete primero por medio de la fuerza durante la Dictadura y luego por una aplastante apatía liberada por la inevitabilidad de los hechos. La *Revista* en este sentido, a la vez de ser crítica de la consensualidad acrítica y del desbordante júbilo de la desmemoria, siempre estuvo atenta a nuevas ideas que permitieran resquebrajar el modelo social y cultural que se había hecho cuerpo.

La *Revista* como repertorio crítico de su tiempo, nunca dejó de interpelar el discurso celebratorio de la Transición chilena y ello significó remarcar cada vez más decididamente su lugar de enunciación desde la Postdictadura. Para Moreiras, el campo intelectual desarrollado en la Postdictadura incluye “como una de sus características al mismo tiempo más salientes y más ignoradas, la de estar sometido a una determinación afectiva extrema, que yo propongo considerar en términos de duelo” (Moreiras 27). El duelo y el trauma como condiciones básicas del pensamiento del Chile de la Transición puede derivar en una visión celebratoria que festeja la pérdida, que no es la cosa en sí Kantiana, sino la pérdida de sentido que se materializó en todos los ámbitos de la vida, tanto individual como social. Esto permite explicar que fue el fenómeno de la Transición y no la Dictadura la que terminó con las ideas emancipatorias y utopías liberadoras. La Dictadura, al mostrar toda su ferocidad y violencia provocó una fuerte resistencia popular: en los barrios más pobres las protestas se intensificaron y con ello los lazos de pertenencia que produce la conciencia de un enemigo común al cual enfrentar. Sin embargo, la violencia puede doblegar cuerpos y desmembrar vidas, pero desraizar una sociedad de sus fuerzas vitales comprometidas con lo colectivo y una construcción social

---

<sup>57</sup> “Desde sus comienzos, estos grupos neo y/o postvanguardistas [la Escena de Avanzada y la *Revista*] prefirieron la rebeldía anarquizante postmodernista de las estrategias deconstructivistas” (Sarto *Sospecha* 267).

más allá de su mera administración requería un nuevo pacto social que la Transición abrazó sin mucho desenfado. La Postdictadura terminó con estos flujos colectivos y propició el desarrollo de una individualidad creciente, valorando la condición privilegiada de libertad y estabilidad por sobre la solidaridad y la construcción de un imaginario social común.

Desde la *Revista* podemos aún cuestionar el presente y sus formas de resolver sus traumas. La mera referencia al pasado, que año tras año rememora con sendos reportajes, arrepentimientos y culpas, no son suficientes para “curar” a una sociedad que ni siquiera tuvo tiempo para sentir el duelo. La rapidez con que quisieron “cerrar heridas” se convirtió en una forma despotenciada de enfrentar el pasado desde ese presente articulado por la lógica de lo posible. De ahí que en esta relación con el pasado surge la figura del nostálgico, que añora no la positividad del proyecto político inconcluso para quien ya no es posible, sino el destino celebratorio de su condición sufriente y derrotada de la pura negatividad. En este Chile actual, auspiciado tanto por el nostálgico como por el convencido (Brunner por ejemplo, para quien el orden actual solo debe ser mejorado), vemos que la discusión entre la izquierda tradicional y la *Revista*, como mirada retrospectiva de las consecuencias de las posiciones adoptadas en términos de resistencias antidicatoriales, nos permiten afirmar que la *Revista* como conjunto crítico derivado de la neovanguardia chilena fue menos condescendiente con los ejes fundacionales de la Dictadura que la misma izquierda renovada, aquella que organizó y administró la Transición y que se apresuró en festejar la democracia pactada como una victoria de las fuerzas opositoras para luego incorporarse rápidamente al proceso modernizador de flexibilización globalizante del mercado transnacional. La crítica cultural o pensamiento

crítico desarrollado en la *Revista*, al insistir en la pérdida y el duelo como *pathos* actual del pensamiento local, incomoda al Chile transicional para quienes la reparación y los informes de DDHH bastarían para terminar el proceso de duelo y abrazar el renacimiento de un Chile recuperado.

Todos estos elementos constituyen las condiciones que llevan a la *Revista* a establecerse desde la exterioridad de un proyecto político-cultural dominante. Es por ello que la marginalidad sustentada por la Avanzada y continuada por la *Revista* es una derivación de su condición desviada de la retórica de la izquierda de la resistencia, de la historia del arte en Chile y, por sobre todo, del sistema dominante de la dictadura que dio como resultado su marginalidad consiguiente durante la transición. Como discurso excéntrico, no refiere a una marginalidad proletaria ni subalterna, y esto es fundamental para destrabar varias de las críticas que se han hecho a la labor de Richard como de la escena cultural que giró en torno a la *Revista*. Por otro lado, podemos pensar este problema desde una poshegemonía donde las dicotomías del adentro y del afuera son menos claras. Ni los discursos y prácticas responden a ser parte de una hegemonía siempre en riesgo o, en su oposición, todo discurso crítico debe suponer su interés por ser hegemónico. Pensar desde estas dicotomías despotencia el valor resistente de un conjunto de fuerzas sociales, teóricas y políticas que, desde la construcción de nuevos lugares, pueden incomodar y mostrar las fisuras que todo poder dominante tiene y que quiere ocultar. El discurso sobre la hegemonía consigna una estabilidad y totalización que nunca ha existido, pues siempre ha sido contrarrestada por el descontento social y por una práctica intelectual que intenta construir narrativas que subviertan el orden establecido.

El filósofo chileno Patricio Marchant escribió en 1984:

Un día, de golpe, tantos de nosotros perdimos la palabra, perdimos totalmente la palabra. Otros en cambio –fuerza o debilidad– (se) perdieron esa pérdida: pudieron seguir hablando, escribiendo, y, si cambio de contenido, sin embargo, ningún cambio de ritmo en su hablar, en su escritura. Destino, esa pérdida total fue nuestra única posibilidad, nuestra única oportunidad. [...] la realidad produjo una nueva escena de escritura. (Marchant 308)

Si el Golpe Militar significó un golpe a la lengua, al habla que quedó petrificada por el remezón dictatorial, fue necesario entonces aprender una nueva lengua, y en esto la Avanzada nos da muestras de esa experiencia de crear un habla cuando no se podía hacer. Podemos seguir la *Revista* como registro de esa búsqueda de la palabra, como expresión inquieta de querer “recuperar” el habla, aquella que nos fue quitada. Es la pérdida del sentido lo que moviliza la dinámica de la *Revista*, la que se opone al discurso oficial que autoriza al olvido/memoria que quedó subsumida a su mera función restitutiva de un orden, la memoria/olvido del consenso aplanador en que se funda la gobernabilidad de la democracia, aquella que llevó a la institucionalización del régimen militar.

Con todo, no sólo era necesario la restitución del habla, sino también la recomposición de un lector que fuera capaz de oír estas nuevas señas. La apuesta por un proyecto que habita en el límite entre la institución académica y la opinión pública requiere lectores inquietos, difíciles de aprehender, de seducir. Y esto, en definitiva, es fundamental cuando hablamos de una *Revista* que sostenidamente se publicó durante casi dos décadas. Ante la consolidación de un modelo social, la *Revista* fue perdiendo consistencia crítica no porque sus propuestas se “acomodaron”, sino porque cada vez se

hacía mas difícil mantener un discurso que no fuera territorializado y fagocitado por la retórica del consumo cultural. Esta escisión entre lo que entregaba la *Revista* y su circulación es posible de constatar en sus modos de financiamiento. Patrocinada principalmente por salas de arte, programas de estudios universitarios y editoriales, llegaron a ser alrededor de 47 en el número 10, cuando habían comenzado sólo con 4 auspiciadores. El apagón cultural durante 17 años había constituido la defunción de un tipo de lector necesario que pudiera preservar la *Revista* y su postura crítica en torno a la transición democrática, lo que llevó a que ya en el número 20 sus auspiciadores disminuyeron a 22 y en su último número podemos contar menos de la mitad.

Finalmente, podemos sino lamentar la culminación de revistas culturales en la actualidad y especialmente en Chile. El fin de la *Revista de Crítica Cultural* deja un vacío significativo y pone de manifiesta la ausencia de espacios que revitalicen el diálogo siempre necesario entre la producción intelectual y el debate contingente de las formaciones sociales y culturales. Un lugar donde sea posible pensar formas diferentes de articular el arte, la política, la labor intelectual y que sea capaz de incidir en la construcción de la sociedad.

# ÍNDICE DE ARTÍCULOS PUBLICADOS EN LA *REVISTA DE CRÍTICA* *CULTURAL*

- "Fronteras disciplinarias y relatos de la frontera." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 2. Print.
- Aburto, Paz María. "Lecturas. "Europa-América. Selección 25ª Bienal de Sao Paulo" en el MAC (Museo de Arte Contemporáneo)." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 78-79. Print.
- Accatino, Sandra. "Monumentos, museos conmemorativos, imágenes vaciadas de representaciones de la historia." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 48-54. Print.
- Achugar, Hugo. "Las humanidades en tiempos aciagos." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 13. Print.
- . "Postmodernidad y postdictadura: fin de siglo en Uruguay." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 18-19. Print.
- Agacino, Rafael. "Hegemonía y contrahegemonía en una contrarrevolución neoliberal madura." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 71-77. Print.
- Ajens, Andrés. "Fragmentos de "El Entrevero" (inédito)." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 30-35. Print.
- Altamirano, Carlos. "Aviso." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 48-49. Print.
- Amado, Ana. "Ceremonias secretas (los vínculos familiares como tramas subjetivas de la historia)." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 14-21. Print.
- Anderson, Perry. "Balance del neoliberalismo: lecciones para la izquierda." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 18-23. Print.
- Antelo, Raúl. "Delectación morosa: imagen, identidad y testimonio." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 36-39. Print.
- . "Los desafíos de la post-crítica." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 16-17. Print.
- Arancibia, Juan Pablo. "Genealogía de la mediatización política de Chile (fragmentos de 1920-2005)." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 52-59. Print.
- . "Notas sobre la mediatización de la vida cotidiana." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 22. Print.
- Araujo, Kathya. "El discurso público sobre la moral sexual." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 55-57. Print.
- Arditi, Benjamin. "Agitado y revuelto; del 'arte de lo posible' a la política emancipatoria." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 58-67. Print.
- . "Microfísica, poder, totalidad social." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 35-37. Print.
- Arfuch, Leonor. "Lo público y lo privado en la escena contemporánea: política y subjetividad." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 8-15. Print.

- . "Pasiones y violencia." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 14-17. Print.
- Arqueros, Gonzalo. "Benjamín Vicuña Mackena: una peregrinación por las calles de Santiago (1541-1884)." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 14-19. Print.
- . "'El arte sí tiene secretos.'" Reseña de *Exposición de cuadros*, por Carlos Altamirano. galería Gabriela Mistral, Diciembre 1995, y *El ojo de la mano*, de Arturo Duclos. Museo Nacional de Bellas Artes, Diciembre de 1995." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 67-68. Print.
- . "Ilusión de escena." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 44. Print.
- . "'mamá Marx: una lengua trabada (o los encajes del oficio).'" Reseña de *mamá Marx*, por Carmen Berenguer." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 80-81. Print.
- Arrate, Jorge. "'Las derrotas son completas sólo cuando los vencidos olvidan las razones por las que lucharon'" Entrevista por Nelly Richard " *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 4-11. Print.
- Arrate, Marina. "El brazo y la cabellera. (Algunas disquisiones sobre poesía escrita por mujeres en Chile)." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 84-89. Print.
- Arredondo, Sybila. "Violencia y desintegración en el Perú. Una entrevista a Sybila Arredondo, viuda de Arguedas." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 27-29. Print.
- Atala Riffo, Karen. "El pacto de Uniones Civiles: consagración de la heteronormatividad y del *apartheid* jurídico." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 52-57. Print.
- Avelar, Idelber. "Alegoría y postdictadura: notas sobre la memoria del Mercado." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 22-27. Print.
- . "Bares desiertos y calles sin nombre: Literatura y experiencia en tiempos sombríos." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 37-43. Print.
- . "*La muerte y la doncella* o la hollywoodización de la tortuta." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 20-23. Print.
- . "Lula y la historia del PT." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 48-55. Print.
- . "'Marx, inmanencia y urgencia.'" Reseña de *Spectres de Marx*, por Jacques Derrida." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 63-66. Print.
- . "Tres signos vacíos y el 11 de septiembre." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 65-66. Print.
- Babarovic, Natalia. "Autoretrato." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 14-15. Print.
- Balcells, Fernando. "Hoy como ayer." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 40-41. Print.
- Baño, Rodrigo. "El pensamiento de la derecha en Chile y la UDI." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 32-33. Print.
- Barthes, Roland. "Sobre la astrología." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 24-25. Print.
- Baudrillard, Jean. "Baudrillard o la estrategia fatal de la indiferencia. Nelly Richard (entrevista)." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 6-13. Print.
- Beasley-Murray, Jon "La luz cegadora: populismo y teoría del estrellato." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 52-57. Print.
- Becerra, Yennyferth. "S/T, Toma de Terreno." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 22-23. Print.



- Becerra, Yennyferth, Soledad Novoa, and Ana María Saavedra. "Handle with care, mujeres artistas en Chile 1995-2005." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 40-43. Print.
- Bengoa, José. "La plaza de nuestra insolidaridad." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 33. Print.
- Bengoa, Mónica. "Ellas duermen en sus camas." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 58-59. Print.
- Berenguer, Carmen. "Fisuras modernidad postmodernidad." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 31. Print.
- . "La casa sin espíritus." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 26-27. Print.
- . "Los bordes diferidos." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 47. Print.
- Berrios, María. "Historia de una toma." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 78-81. Print.
- Beverley, John. "Desde la nueva izquierda. Entrevista por Juan Zevallos." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 36-44. Print.
- . "El latinoamericanismo después del 11 de septiembre de 2001." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 21-23. Print.
- . "Estudios culturales y vocación política." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 46-53. Print.
- . "Izquierda y música popular." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 23-30. Print.
- . "Respuesta de John Beverley a Federico Galende." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 76. Print.
- . "Sobre Estudios Culturales, literatura y subalternidad: entrevista por Raúl Rodríguez y Natalia López." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 64-71. Print.
- Beverley, John, and David Houston. "Miami: una utopía degradada." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 46-49. Print.
- Bianchi, Soledad. "Fragmentos de un paseo." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 38. Print.
- . "Por las ramas de *Araucaria de Chile*." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 16-17. Print.
- Bianchi, Soledad, Francine Masiello, and Luis Ernesto Cárcamo-Huechante. "Trazar el mapa: poesía de mujeres y valoración literaria." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 82-83. Print.
- Blanco, Fernando. ""El sujeto Homosexual: un efecto discursivo (Lemebel, Casas, Sutherland)." Reseña de *La esquina es mi corazón*, por Pedro Lemebel, *Sodomía*, por Francisco Casas y *Angeles negros*, por Juan Pablo Sutherland." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 60-63. Print.
- Bosteels, Bruno. "Del complot al potlach: política, economía, cultura." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 39-45. Print.
- . "Literatura, Economía, Política (fragmentos)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 18-23. Print.
- Bourdieu, Pierre. "El neoliberalismo; utopía (en via de realización) de una explotación sin límites." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 16-17. Print.
- Brett, Guy. "Transcontinental." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 13-14. Print.
- Brito, Eugenia. ""El texto de las mediaciones." Reseña de *Muerte Colmada*, por Germán Muñoz Pilichi." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 72-73. Print.

- . "La cita neobarroca: el crimen y el arte." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 29-31. Print.
- . "La rebelión secreta de la materia orgánica." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 40. Print.
- . "Los exilios padecidos." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 47. Print.
- . "Sarcasmo y rencor." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 35. Print.
- . "Teresa. Rosario Orrego." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 44-48. Print.
- Brito, Eugenia, Malú Urriola, and Nadia Prado. "Poesía versus Publicidad." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 68-69. Print.
- Brugnoli, Francisco. "Des-desperdicios." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 58. Print.
- Brunner, José Joaquín. "6 preguntas a José Joaquín Brunner. Entrevista." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 20-25. Print.
- . "Discurso del Dr. Salvador Allende en el acto de inauguración del año escolar 1971." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 38-41. Print.
- . "Sobre el crepúsculo de la sociología y el comienzo de otras narrativas." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 28-31. Print.
- Bustos, Teresa. "Apuntes al descanso de los restos." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 42. Print.
- Butler, Judith. "La legitimación del parentesco homosexual como arma de doble filo." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 28-43. Print.
- CAL, Revista. "Dos respuestas a algunas preguntas sobre la crítica literaria en Chile (Martín Cerda y Cristián Huneus)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 24-25. Print.
- Cangi, Adrián. "Diez preguntas a Michael Hard sobre *Imperio*." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 20-21. Print.
- . "Performance perversa." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 60-65. Print.
- Cánovas, Rodrigo. "Breve noticia del cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 13-19. Print.
- . "'El regalo de la traducción.' Reseña de *Sueño menguante, biografía de una machi*, por Sonia Montecino." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 62-63. Print.
- Cárcamo-Huechante, Luis Ernesto. "Ciudad poética en la transición chilena (*Piel de Leopardo*)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 52-58. Print.
- . "'El discurso crítico como interrogante.' Reseña de *Lengua Víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, por Raquel Olea." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 74. Print.
- . "El discurso de Friedman; mercado, universidad y ajuste cultural en Chile." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 46-51. Print.
- Carreño, Rubí. "'De multivías y detenciones obligadas.' Reseña de *Ciudades Translocales: espacios, flujo, representación*, por Rossana Reguillo y Marcial Godoy (eds.)." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 64-65. Print.
- Carvajal, Paz, et al. "Colectivo Proyecto de Borde / MAC, Valdivia, 1999." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 60-67. Print.
- Casas, Francisco. "Largo, largo como féretro... fragmento de *Relinchos en el parque*." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 55-57. Print.

- Cassigoli, Isabel. ""Para un funámbulo." Reseña de *Globalización cultural y posmodernismo*, por José Joaquín Brunner." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 77-78. Print.
- Castillo, Alejandra. ""Los nombres del 'no sujeto'." Reseña de *Línea de sombra*, por Alberto Moreiras." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 78-80. Print.
- Casullo, Nicolás. "El centinela y la prostituta. La poética en los subsuelos de la palabra." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 3-5. Print.
- . "inactualidad, fin de fiesta (*Pensamiento de los Confines*)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 44-45. Print.
- . "Política y estética en el desmantelamiento moderno." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 34-37. Print.
- . "Sobre Paolo Virno: ¿Qué es lo que políticamente nos está sucediendo en la Argentina?" *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 16-17. Print.
- . "Vanguardias políticas de los 60'. Marcas, destinos y críticas." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 4-13. Print.
- . "Walter Benjamin y la modernidad." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 35-40. Print.
- Chejfec, Sergio. "La máquina del tiempo. Independencia y Socialismo en el siglo XXI." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 46-49. Print.
- Chonchol, Jacques. "Salvador Allende, a treinta años de su muerte." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 10-11. Print.
- Collingwood-Selvy, Elizabeth. ""La dialéctica en suspenso, una detención en la escritura." Reseña de *La dialéctica en suspenso*, por Walter Benjamin.." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 69. Print.
- Colodro, Max. "La izquierda del otro lado del espejo." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 18-19. Print.
- Contreras, Marta. "Las ciudades poéticas y la crítica urbana." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 58-61. Print.
- Correa Sutil, Sofía. "El pensamiento de la derecha en Chile y la UDI." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 27-31. Print.
- Cortéz Terzi, Antonio. "El pensamiento de la derecha en Chile y la UDI." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 37. Print.
- Costa, Flavia. "Entre la desobediencia y el éxodo; una entrevista con Paolo Virno." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 14-15. Print.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. "Lecciones de cubanía. Identidad nacional y errancia secular en Senel Paz, Martí y Lezama." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 58-67. Print.
- Cultural, Revista de Crítica. "La victoria del pueblo: cine documental de la Unidad Popular." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 6-9. Print.
- Dalmaroni, Miguel. "Dictaduras, memoria y modos de narrar: *Punto de vista, Confines*, *Revista de Crítica Cultural*, *H.I.J.O.S.*" *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 30-39. Print.
- David, Catherine. "Arte y políticas curatoriales." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 14-17. Print.
- Dávila, René. "La Guerra del gas. "PACHACUTIK, el nuevo tiempo"." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 36-41. Print.

- del Fierro, Claudia, et al. "Mujer, arte y género." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 46-57. Print.
- Delgado Díaz del Olmo, César. "Psicosis y mestizaje." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 38-44. Print.
- Déotte, Jean Louis. "El arte en la época de la desaparición." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 12-14. Print.
- Derrida, Jacques. "Conversaciones con Jacques Derrida." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 14-21. Print.
- . "Globalización del mercado universitario americano, traducción y restos." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 23-25. Print.
- . "Saberes utilitarios y saberes desinteresados." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 22-23. Print.
- . "Soberanía y derecho internacional." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 34-35. Print.
- Derrida, Jacques "Entrevista. Cristina de Peretti." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 24-27. Print.
- Díaz, Francisco Javier. "Cartel Concertación." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 69. Print.
- Díaz, Gonzalo. "'Campos de hielo.' Reseña de *Arte joven en Chile (1986-1996)*. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Diciembre 1996." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 72-73. Print.
- . "El festín de Baltazar." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 29. Print.
- . "Homenaje a Adolfo Couve." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 48. Print.
- Díaz, Gonzalo "El estado de derecho." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 34-35. Print.
- Díaz, Gonzalo, Eugenio Dittborn, and Arturo Duclos. "Fragmentos." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 28-35. Print.
- Díaz-Quñones, Arcadio. "Repensar el 1898: raza, nacionalidad, fronteras culturales e imperio." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 22-29. Print.
- Díaz-Tendero, Eolo. "Ese artefacto llamado Concertación." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 72-73. Print.
- Diego de, José Luis. "Un nuevo espacio a la política." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 12. Print.
- Dittborn, Eugenio. "Bye bye love. Entrevista con Eugenio Dittborn." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 46-51. Print.
- . "En la orilla, la orilla (el Crusoe)." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 20-21. Print.
- . "Experimentación artística, formal democracia." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 45-46. Print.
- . "Times Square." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 39. Print.
- Dittborn, Eugenio, and Ronald Kay. "I. Historia del rostro. Intervención visual de Eugenio Dittborn." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 41-47. Print.
- Domínguez, Nora. "Políticas del rostro; construcciones y destrucciones en narrativas femeninas del siglo XX." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 56-61. Print.
- Donoso, Claudia. "16 años de fotografía en Chile." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 27-31. Print.
- . "La memoria mía es muy frágil." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 45-48. Print.

- . "Una carta de José Donoso y fragmentos." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 44-47. Print.
- Dove, Patrick. "Las temporalidades del testimonio: justicia, memoria y fe en un relato de Patricia Verdugo." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 24-27. Print.
- Duras, Marguerite. "Nadine d' Orange." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 62-63. Print.
- Dussel, Inés. "Recuerdo, transmisión y educación: reflexiones sobre la conmemoración del golpe militar en la escuela argentina." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 18-27. Print.
- Echavarren, Roberto. "'Interprétame': estilos de vida, acto político y modas corporales." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 40-43. Print.
- Echeverría, Bolívar. "*Queer*, manierista, *bizarre*, barroco." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 56-59. Print.
- Eltit, Diamela. "Amanda Labarca: una feminista chilena a principios de siglo." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 36-43. Print.
- . "Cada 20 años." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 34-39. Print.
- . "'Diferir, distanciar.' Reseña de *El invasor*, por Sergio Missana." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 65. Print.
- . "Homenaje " *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 62. Print.
- . "La memoria pantalla (acerca de las imágenes públicas como políticas de desmemoria)." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 30-33. Print.
- . "Las batallas del Coronel Robles." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 20-22. Print.
- . "Las dos caras de la moneda." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 28-31. Print.
- . "Lengua y barrio: la jerga como política de la disidencia." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 46-51. Print.
- . "Los bordes de la letra." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 36-38. Print.
- . "Los príncipes de las calles." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 30-35. Print.
- . "Los sobresaltos de la crisis." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 28. Print.
- . "Mano de obra." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 60-61. Print.
- . "Pactos e impactos." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 28. Print.
- . "¿Qué estás mirando?" *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 6-8. Print.
- . "Reversos postales." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 28-35. Print.
- . "'Se parece a su última oportunidad.' Reseña de *Naciste pintada*, por Carmen Berenguer." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 58. Print.
- . "Vacas sagradas (novela en progreso)." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 25-26. Print.
- Eltit, Diamela, and Nelly Richard. "Gladys Marín, un retrato." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 28-33. Print.
- Epps, Brad. "El peso de la lengua y el fetiche de la fluidez." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 66-70. Print.
- Errázuriz, Paz. "Fotografías." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 9-10. Print.
- Escobar, Ticio. "Cultura y transición democrática en Paraguay." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 33-35. Print.
- . "Elogio del anacronismo." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 14-15. Print.
- . "Recordar el futuro con ganas." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 20-21. Print.
- Falabella, Soledad. "*Sinne qua non*." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 70-77. Print.

- Ferrer, Rita. "Paisajes en la piel, transcurso a la deriva." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 30-35. Print.
- . "Seis melodías al unísono." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 56-59. Print.
- Fiol-Matta, Licia. "Entrevista. Gabriela Mistral" una madre "rara" para la Nación." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 52-55. Print.
- Flores, Carlos. "Idénticamente igual o el Charles Bronson chileno." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 62-65. Print.
- . "'Ver es esperar.'" Reseña de *Ciclo de cine de la Unidad Popular (documentales chilenos filmados entre 1968 y 1973)*, Goethe Institut, Agosto 1999." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 63-64. Print.
- Flores, Carlos, et al. "El periodismo televisivo y los desechos." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 40-43. Print.
- Flores del Pino, Carlos. "Pepe Donoso: un homenaje." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 12-17. Print.
- Flores R., Juan, and Roberto Aceituno. "Psicoanálisis y sociedad." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 26-28. Print.
- Foerster, Rolf. "¿Movimiento étnico o movimiento etnonacional mapuche?" *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 52-58. Print.
- . "Temor y temblor frente al indio roto." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 39-44. Print.
- Forster, Ricardo. "El encogimiento de las palabras." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 32-34. Print.
- Fraisse, Geneviève. "Una encuesta filosófica sobre la histórica diferencia de los sexos." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 38-43. Print.
- Franco, Jean. "Matándolos dulcemente. La Guerra Fría y la cultura en América latina." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 8-17. Print.
- . "Nuevas militancias." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 33. Print.
- . "Un retrato de Jean Franco. Diamela Eltit y Nelly Richard. (Entrevista)." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 18-21. Print.
- Galende, Federico. "Allende, Guzmán y la estructura mítica de los sueños." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 48-51. Print.
- . "Diagnósticos de época: (a propósito de Virno y la "multitud")." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 18-19. Print.
- . "El desaparecido, la desdicha del testigo." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 32-35. Print.
- . "Esa extraña pasión nuestra por huir de la crítica (*Extremoccidente*)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 60-63. Print.
- . "La ciudad a la intemperie." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 62-69. Print.
- . "La imagen agónica." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 54-55. Print.
- . "La insurrección de las sobras." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 24. Print.
- . "La izquierda entre el duelo, la melancolía y el trauma." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 42-47. Print.
- . "Los nombres extraviados de la historia (una conversación con Juan Sedane, ex inspector de la Policía de Investigaciones)." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 42-51. Print.

- . "'Umbral." Reseña de *Línea de sombra*, por Alberto Moreiras." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 81-83. Print.
- . "Un desmemoriado espíritu de época. Tribulaciones y desdichas en torno a los Estudios Culturales (una réplica a John Beverley)." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 52-55. Print.
- . "Y mientras en pantalla prendía fuego a Roma Nerón." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 62. Print.
- García Canclini, Néstor. "El debate sobre la hibridación." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 42-47. Print.
- . "Escenas sin territorio." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 9-12. Print.
- . "'Imágenes excéntricas de América Latina y Estados Unidos." Comentario a exposición: *In Site*. San Diego, Estados Unidos. Septiembre de 1997." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 51-54. Print.
- . "¿La modernidad dejó de ser una etapa histórica?" *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 30-33. Print.
- . "Rehacer los pasaportes; el pensamiento visual en el debate sobre multiculturalidad." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 28-35. Print.
- Garretón, Manuel Antonio. "Consenso democrático y representación de los conflictos." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 21-22. Print.
- . "Redemocratización y pacto neoliberal." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 49. Print.
- . "Repolitizar creativamente la sociedad. Entrevista." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 6-11. Print.
- . "Transformaciones culturales y representación política." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 9-10. Print.
- Garretón, Manuel Antonio, Martin Hopenhayn y otros. "Autores, lecturas y formaciones intelectuales." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 16-21. Print.
- Garretón, Roberto. "Crímenes, justicia y reparación." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 74. Print.
- Gazmuri, Jaime. "Antes de...: los estados de ánimo de los actores políticos en los últimos días de la Unidad Popular." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 24-25. Print.
- Gelcich, Catalina. "República de Ragusa (Península Balcánica)." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 68-69. Print.
- Gelpi, Juan G. "Sujeto y cultura urbana." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 52-57. Print.
- Giannini, Humberto. "Suspensión, tregua." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 34. Print.
- Ginocchio, Hugo. "Zona ciega." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 34. Print.
- Giunta, Andrea. "Lecturas. Documenta XI: poderes el arte en el mundo global." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 74-76. Print.
- Glantz, Margo. "Máscaras y silencios. Octavio Paz y el subcomandante Marcos." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 50-57. Print.
- Goic, Andrea. "La mamá de Magritte." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 44-45. Print.
- Goic, Andrea y Marcelo Mellado. "La carátula. (Sobre un comentario de Gonzalo Díaz)." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 39-41. Print.

- Gómez Leyton, Juan Carlos. "Camino a "La Victoria": el movimiento político y social poblacional, 1930-1971." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 72-81. Print.
- Gonzalez, Nury. ""Cenizas e hilachas." Reseña de Autopresentación del catálogo de la exposición *Historia de cenizas*. Galería Gabriela Mistral, Noviembre 1999, por Nury Gonzalez." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 64. Print.
- González, Nury. "El colapso de un origen." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 26-29. Print.
- Goux, Jean-Joseph. "El ciberdinero o los dedos de la mano invisible." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 24-26. Print.
- Grau, Olga. "Calles y veredas." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 18-21. Print.
- . "La firma de la Quintrala. (De la relación entre escritura y poder)." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 45-48. Print.
- . "Vecinos." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 54. Print.
- Grez, Sergio. "Salvador Allende, a treinta años de su muerte." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 7-9. Print.
- Guattari, Félix. "La producción de subjetividad del Capitalismo Mundial Integrado." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 6-11. Print.
- Guerrero, Manuel. "El por qué de la imposible Historia Nacional." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 30-31. Print.
- Guzmán, Jorge. ""La primera novela de Adriana Valdés." Reseña de *Composición de lugar*, por Adriana Valdés." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 70. Print.
- Herlinghaus, Hermann. "En contra del dogma de "la mera" vida." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 46-51. Print.
- Hernández, Elvira. "Los comandos "post"." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 17. Print.
- Hernández, José Antonio. "La rebelión del 27 de febrero de 1989: multitud, poder constituyente y Hugo Chávez en la Venezuela actual." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 22-25. Print.
- Hertz, Carmen. "Crímenes, justicia y reparación." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 71. Print.
- Hopenhayn, Martin. ""Del pensamiento crítico al recurso metafórico." Reseña de *Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo " *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 59-60. Print.
- . "En la montaña con Baudrillard." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 13-16. Print.
- . "Ni apocalípticos, ni integrados." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 32-34. Print.
- Hormazábal, Ricardo. "Antes de...: los estados de ánimo de los actores políticos en los últimos días de la Unidad Popular." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 21-22. Print.
- Horvitz, María Eugenia. "Debate historiográfico y pasado nacional." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 67-69. Print.
- . "La solidaridad perdida entre historiografía y sociedad." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 28-29. Print.
- Hozven, Roberto. "Mutaciones teóricas del ensayismo chileno." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 14. Print.
- . ""Una arqueología del imaginario simbólico chileno." Reseña de *Jesuitas y mapuches*, por Rolf Foerster." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 58-59. Print.



- Huneus, Carlos. "Redemocratización y pacto neoliberal." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 50-51. Print.
- Hurtado, María de la Luz. "Apuntes, estrategias críticas y para la memoria." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 51. Print.
- Huyssen, Andreas. "Escapar de la amnesia: el museo como medio de masas." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 16-27. Print.
- . "La cultura de la memoria: medios, política y amnesia." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 8-16. Print.
- . "Mas allá de la izquierda melancólica." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 24-25. Print.
- . "Modernidad como antigüedad: un error categorial." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 8-11. Print.
- Insunza, Jorge. "Antes de...: los estados de ánimo de los actores políticos en los últimos días de la Unidad Popular." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 23. Print.
- Invernizzini, Lucía, et al. "'Revista, universidad y debate crítico.' Reseña de *Presentación del N° 12 de la Revista de Crítica Cultural en la Biblioteca Nacional (julio 1996)*." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 61. Print.
- Jameson, Frederic. "El marxismo realmente existente." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 28-32. Print.
- Jeftanovic, Andrea. "Reseña de *Nación Prozac*, por Elizabeth Wurtzel." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 65. Print.
- . "Tablero de damas." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 32. Print.
- Jenckles, Kate. "Violencia y símbolo." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 59. Print.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. "'Chile, un país moderno.' Reseña de *Chile ¿un país moderno?*, por Bernardo Subercaseaux." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 70-71. Print.
- Jocelyn-Holt, Alfredo, Julio Pinto, and Gabriel Salazar. "Debatir la historia." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 31-35. Print.
- Joignant, Alfredo. "El pensamiento de la derecha en Chile y la UDI." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 34-36. Print.
- . "Esa loca geografía concertacionista." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 67. Print.
- . "Las metamorfosis de la izquierda chilena (la republicanización de las causas políticas)." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 12-15. Print.
- Kraniauskas, John. "'Amores perros' y la mercantilización del arte (bienes, tumba, trabajo)." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 12-20. Print.
- . "Eva-Peronismo, literatura, Estado." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 46-51. Print.
- Laclau, Ernesto. "El imaginario igualitario." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 26. Print.
- Laddaga, Reinaldo. "Elogio de las imágenes partidas. Sobre la Poética del Cine de Raúl Ruiz." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 18-27. Print.
- . "Nuevos espacios de contacto sostenido." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 12-13. Print.
- Larraín, Jorge. "Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 44-45. Print.

- Lawner, Miguel. ""La Victoria: 50 años de victorias." Reseña de *La Victoria. Rescatando su historia*. Editorial ARCIS / Grupo de Trabajo de La Victoria, octubre 2007." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 82-84. Print.
- Lazzara, Michael J. "Luz Arce: militancia, colaboración, perdón (palabras desde la zona gris)." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 22-29. Print.
- Lechner, Norbert. "¿Es posible (todavía) un proyecto de país?" *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 64-67. Print.
- . "La democratización en el contexto de una cultura postmoderna." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 39-40. Print.
- Leiva, Gonzalo. "Sueños de la imagen y máscaras sociales (Alfredo Molina La Hitte)." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 34-35. Print.
- Lemebel, Pedro. ""Aires de arte en la periferia". Reseña de *Galería Metropolitana*, Félix mendelson 294, Pedro Aguirre Cerda, Santiago de Chile." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 76. Print.
- . "...como una tiara de rubíes en la cabeza de un pato malandra... una conversación con Pedro Lemebel." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 50-54. Print.
- . "El ojo gótico de la ciudad paranoia." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 16-19. Print.
- Lihn, Enrique. "*Artes y Letras* mercuriales, un suplemento del anacronismo." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 26-27. Print.
- . "El Paseo Ahumada (homenaje)." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 42-45. Print.
- Lizama, Jaime. "El arrebato de la ciudad." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 42-44. Print.
- LO, Revista. "Editorial." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 50. Print.
- Lombardi, Francesca. "Del crimen." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 33-38. Print.
- . "A los picapiedras vi en las nubes." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 54-55. Print.
- Longoni, Ana. "Brigadas muralistas: la persistencia de una práctica de comunicación político-visual." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 22-27. Print.
- Lorenzano, Sandra. "Algunas notas sobre *Debate Feminista*." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 64-65. Print.
- Ludmer, Josefina. "Paolo Virno, filósofo del presente." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 12-13. Print.
- Machuca, Guillermo. "Entre el deseo y el temor (fragmentos)." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 24-25. Print.
- . "Telón de fondo." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 20-21. Print.
- Madrid, Alberto. ""La expansión de los tropos: arte e institucionalidad cultural." Comentario a la muestra *Unidos en la Gloria y en la Muerte*. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Diciembre 1997, por Gonzalo Díaz." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 54-56. Print.
- . ""Topología de una mirada." Reseña de *Arte reciente en Santiago de Chile*. Galería Posada del Corregidor (exposiciones 1998) del Departamento de Cultura de la ilustre Municipalidad de Santiago." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 63. Print.

- Madrid, Alberto, Carolina Lara, and Patricio M. Zárate. "Tres comentarios a las respuestas de Gerardo Mosquera." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 58-60. Print.
- Maira, Luis. "Los cambios del hacer política." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 11-12. Print.
- Malverde, Ivette, Patricia Pnto entre otros. "Los estudios de género en las universidades chilenas." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 30-31. Print.
- Marchant, Patricio. "El discurso contra los ingleses." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 4-5. Print.
- marchaRearme. "11 de septiembre: una convocatoria abierta para rearmar los sentidos de nuestra historia." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 20-21. Print.
- Martín Barbero, Jesús. "Destiempos culturales, fragmentaciones latinoamericanas y residuos utópicos. (Entrevista) Carlos J. Ossa." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 10-21. Print.
- . "Nuevas visibilidades políticas de la ciudad y visualidades narrativas de la violencia." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 6-11. Print.
- . "Nuevos modos de leer." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 19-23. Print.
- Masiello, Francine. "Tiempos difíciles." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 22-29. Print.
- McKee Irwin, Robert. "El centenario de los famosos 41." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 49-51. Print.
- Medina, Alberto. "Pinochet, kant y la memoria apócrifa de la transición española." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 41-45. Print.
- Mellado, Marcelo. "El estado municipalizado o entre el ciudadano y el vecino." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 36. Print.
- . "La metáfora ferroviaria del reencuentro democrático." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 45-46. Print.
- . "La pulsión de olor. De la novela de h el arte: (la H nos distancia vida mía)." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 36-37. Print.
- . "Toque de distinción." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 56. Print.
- Melo Miranda, Wander. "Formas de no-saber." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 18. Print.
- Mena, Catalina. "Anotaciones para una versión corregida de *El Sacrificio de Judas*." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 44-45. Print.
- . ""El fracaso de la lección moral." Reseña de *Las infantas*, por Lina Meruane." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 75. Print.
- Merino, Roberto. "Joaquín Edwards Bello: Diccionario al azar." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 12-19. Print.
- Meruane, Lina. "Reina de piques." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 46-47. Print.
- Micco, Sergio, and Mauricio Jelvez. "Salvador Allende, a treinta años de su muerte." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 15-19. Print.
- Milton Aguilar, Sergio Parra. "Apuntes sobre *Matadero*." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 59. Print.
- Mistral, Gabriela. "Como escribo mis versos." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 12-15. Print.
- Mocho, Revista *El Ojo*. "Editorial." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 46-49. Print.

- Molloy, Silvia. "Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual en Augusto D'Halmar." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 44-48. Print.
- . "La flexión del género en el texto cultural latinoamericano." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 54-56. Print.
- Monge, Alvaro, and José Angel Cuevas. "Ningún libro de historia hablará de nosotros (fragmentos de historia de la clandestinidad comunista: 1973-1990)." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 56-65. Print.
- Monsiváis, Carlos, and Hermann Bellinghausen. "Entrevista al subcomandante Marcos." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 36-45. Print.
- Montaldo, Graciela. "Migraciones teóricas." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 11. Print.
- . "Mujeres e imágenes del saber: la escritura de la ignorancia." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 57-62. Print.
- Montalva Díaz, Pía. "Cuerpos investidos: estilos e ideologías en la moda femenina de los 60 y los 70 en Chile." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 36-39. Print.
- Montealegre, Jorge. "Algunas notas (autocomplacientes y hasta nostálgicas) sobre *La Castaña*." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 16-17. Print.
- Montecino, Sonia. "El sacrificio de las diferencias: lo mismo de lo otro." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 29. Print.
- Morales, Leonidas. "Cartas de petición." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 34-37. Print.
- Morales, Miriam. "Los guerreros de la muerte." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 58. Print.
- Moraña, Mabel. "El Boom del subalterno." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 48-53. Print.
- Moravia, Alberto, et al. "Pasolini, la redención del subproletariado." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 36-41. Print.
- Moreiras, Alberto. "Epistemología tenue (sobre el latinoamericanismo)." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 48-54. Print.
- . "Irrupción y conservación en las guerras culturales." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 68-71. Print.
- . "Pantanillos ponzoñosos. Respuesta a los comentarios de Alejandra Castillo, Sergio Villalobos y Federico Galende." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 78-84. Print.
- . "Postdictadura y reforma del pensamiento." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 27-35. Print.
- . "Sin nombre." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 55. Print.
- Mosquera, Gerardo. "5 preguntas de R. de C. C. a Gerardo Mosquera, a propósito de la próxima publicación de *Copiar el edén, arte reciente en Chile*." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 56-57. Print.
- Mouffe, Chantal. "Feminismo, ciudadanía, y política democrática radical." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 48-56. Print.
- . "Movilizar pasiones." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 27. Print.
- Moulian, Tomás. "Autores, lecturas y formaciones intelectuales." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 20-21. Print.

- . "'Cuestiones de escritura." Reseña de *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*, por Nelly Richard." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 72-73. Print.
- . "Izquierda y centro-izquierda." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 63. Print.
- . "Olvido y consenso. (Fragmentos inéditos del libro "Chile actual: anatomía de un mito" que será publicado por la editorial LOM- ARCIS (1996)." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 44-45. Print.
- . "Reimaginar la izquierda." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 64-65. Print.
- . "Socialismo y nueva izquierda." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 14-15. Print.
- Munizaga, Gisselle. "Campo comunicativo y representación simbólica: las exclusiones." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 29. Print.
- Navia, Patricio. "La Concertación como partido político." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 68. Print.
- Negri, Antonio. "El terrorismo, enfermedad del sistema." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 64. Print.
- Núñez, Ricardo. "Salvador Allende, a treinta años de su muerte." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 12-14. Print.
- Olalquiaga, Celeste. "Tupinicipolis o la ciudad de los indios retrofuturistas." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 9-14. Print.
- Olderock, Ingrid. "Entrevista. Claudia Donoso- Paz Errázuriz. A la vuelta de la esquina." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 14-21. Print.
- Olea, Francisco, and Hernán Velázquez. "Las garras del jaguar." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 38. Print.
- Olea, Raquel. "'La mujer, un tema social de mercado." Reseña de *Salidas de madre*." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 74-75. Print.
- . "La redemocratización: mujer, feminismo y política." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 30-32. Print.
- . "Más o menos." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 32-33. Print.
- Olea, Raquel, et al. "Video *Del Otro Lado* / arte contemporáneo de mujeres en Chile (fragmentos)." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 16-21. Print.
- Ortega, Julio. "La identidad revisitada." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 49-53. Print.
- . "Nota de alarma." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 54. Print.
- . "Perú: hacia una democracia radical." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 26-27. Print.
- . "Poesía chilena para despedir el siglo (Brito / Parra / Prado / Urriola)." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 47-51. Print.
- . "Tema de ambos mundos." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 13-19. Print.
- Ossa, Carlos J. "El diván en directo." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 32-33. Print.
- . "La desaparición del narrador." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 28-31. Print.
- . "La trama estallada (televisión y espacio público)." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 18-21. Print.
- . "Santiago de fin de siglo: retazos de identidad y ciudadanía." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 10-11. Print.

- Ossandón, Carlos. "'Poderes, modernidad y cultura en el fútbol sudamericano.'" Reseña de *Origen y futuro de una pasión. Fútbol, cultura y modernidad*, por Eduardo Santa Cruz." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 60. Print.
- Ossandón, Guillermo. "'Incorformistas y rebeldes sin vuelta": el vértigo del grupo Mapu Lautaro." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 66-73. Print.
- Oyarzún, Kemy. "Encargos de presente." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 27-29. Print.
- . "'Ese vértigo de alianzas: feminismos y democracia.'" Reseña de "Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio", por Alejandra Castillo." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 78-79. Print.
- . "Estudios de género: saberes, políticas, dominios." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 24-29. Print.
- . "'Los fuegos de la memoria.'" Reseña de *Los conversos*, por Guadalupe Santa Cruz." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 68-69. Print.
- . "Los malestares del género; institucionalización de las diferencias y crisis de las Res/Pública." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 19-22. Print.
- Oyarzún, Pablo. "Consideraciones acerca de la misión de la Universidad de Chile." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 26-29. Print.
- . "Desdoro de los resignificadores." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 52. Print.
- . "'Duelo y alegoría de la experiencia.'" Reseña de *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, por Idelber Abelar." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 68-71. Print.
- . "El pensamiento viene después." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 36-41. Print.
- Palma, Nivia. "La dimensión cultural de la democracia." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 28-35. Print.
- Parra, Catalina. "Fosa." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 38-39. Print.
- Pastor Mellado, Justo. "'La obsesión por el nombre.'" Reseña de *Todo debe ser demasiado*, biografía de Delia del Carril, por Fernando Sáez." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 68-69. Print.
- Peña, Carlos. "Derecho, moralidad y justicia." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 12-13. Print.
- Pérez, Carlos. "Cifra, fetiche y *postfestum*." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 30-31. Print.
- . "El eco de una novela." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 38-40. Print.
- . "La no identidad Latinoamericana: una visión peregrina. Entrevista por Francesco Chioni." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 28-32. Print.
- . "La visita que no tuvo lugar." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 17-18. Print.
- Pérez, Carlos, Adriana Valdés, and Nelly Richard. "Memoria, arte y política." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 46-53. Print.
- Pérez V., Carlos. "Diario íntimo y escritura." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 16-17. Print.
- Pérez Villalobos, Carlos. "'División del trabajo, sentido y autoridad.'" Presentación del Catálogo de muestra *Unidos en la gloria y en la muerte*. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, 28 de Enero de 1998, por Gonzalo Díaz." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 56-58. Print.

- . "'El ángel de la melancolía." Reseña de *El circo en llamas*. Obra crítica de Enrique Lihn." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 66-67. Print.
- . "El irrecuperable Allende de Guzmán." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 44-47. Print.
- . "'El manifiesto místico - político - teológico de Zurita." Reseña de *La vida nueva*, por Raúl Zurita." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 55-59. Print.
- . "¿Qué es un hron?" *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 26-29. Print.
- . "Tono y dignidad." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 26-30. Print.
- Pérez Villalobos, Carlos "De la lengua de los monumentos." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 37. Print.
- Pérez Villalón, Fernando. "'La casa de la memoria: trayectos y gestos de un libro de Adriana Valdés." Reseña de *Memorias Visuales*, por Adriana Valdés." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 82-83. Print.
- Perlongher, Néstor. "Los devenires minoritarios." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 14-19. Print.
- . "Poesía y éxtasis." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 22-23. Print.
- Piccini, Mabel. "Verdad y sinrazones del feminismo." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 22-23. Print.
- Piper, Isabel. "La retórica de la marca y los sujetos de la dictadura." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 16-19. Print.
- Poblete, Juan. "El castellano: la nueva disciplina y el texto nacional en el fin de siglo chileno." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 22-27. Print.
- Poblete, Nicolás. "Dos cuerpos." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 36-37. Print.
- Prada Alcoreza, Raúl. "Dilemas del gobierno indígena." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 24-29. Print.
- Prado, Eugenia. "Madre: ¿estás ahí?" *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 48-49. Print.
- Prado, Nadia. "'La propia voluntad de la escritura." Reseña de *Editorial Cuarto Propio: 10 años*." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 56-57. Print.
- Puccio, Osvaldo. "Carta a Tomás Moulián." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 74-77. Print.
- QUEBRADO, Revista NÚMERO. "Editoriales." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 28-29. Print.
- Ramos, Julio. "El don de la lengua (lengua y ciudadanía en Andrés Bello)." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 20-29. Print.
- . "El proceso de Alberto Mendoza: poesía y subjetivación." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 34-41. Print.
- . "Memorial de accidentes." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 34-40. Print.
- . "¿Qué hacer? (Índice personal de condiciones mínimas para un saber nudo)." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 44-45. Print.
- Reguillo, Rossana. "La in-visibilidad resguardada: Violencia(s) y gestión de la paralegalidad en la era del colapso." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 6-13. Print.
- Retamal, Christian. "'Luces utópicas y estética de neón." Reseña de *Ni apocalípticos ni integrados. Las aventuras de la modernidad en América Latina*, por Martín Hopenhayn." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995). Print.

- Reyes, Sebastián. "Lavín, San Camilo y los travestis." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 71-73. Print.
- Riccardi, Teresa, et al. ""El arte más allá del dispositivo de exhibición". Conversación sobre *El pez, la bicicleta y la máquina de escribir* (un libro sobre el encuentro de espacios y grupos de arte independientes de América Latina y el Caribe (2005) / DUPLUS. Galería Metropolitana, marzo 2006." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 61-63. Print.
- Richard, Nelly. "Arte, cultura y política en la Revista de Crítica Cultural." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 40-43. Print.
- . "Con motivo del 11 de septiembre. Notas sobre "La memoria obstinada" de Patricio Guzmán." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 54-61. Print.
- . "Cultura, política y democracia." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 5-7. Print.
- . "De la rebeldía anarquizantes al desmontaje ideológico." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 6-8. Print.
- . "Editorial." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 1. Print.
- . "El mercado de las confesiones (lo público y lo privado en los Testimonios de Mónica Madariaga, Gladys Marín y Clara Szczaranski)." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 30-35. Print.
- . "Entrevista con Félix Guattari." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 12-13. Print.
- . "Estéticas de la oblicuidad." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 6-8. Print.
- . ""Feminismo, arpillera y desconstrucción." Reseña de *La mujer fragmentada; historias de un signo*, de Lucía Guerra." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 64-65. Print.
- . "Fugas de identidad y disidencias de códigos (Artistas mujeres en el contexto de la dictadura en Chile)." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 6-13. Print.
- . "La ropa usada y su estética de segunda mano." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 20-24. Print.
- . "Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 14-19. Print.
- . "Las estéticas populares: "geometrías y misterio de barrio"." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 26-35. Print.
- . "Latinoamérica y la postmodernidad." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 15-19. Print.
- . "Lo político y lo crítico en el arte. ¿Quién le tema a la neovanguardia?" *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 30-39. Print.
- . "Los "Violadores de Maipú" y el tráfico de los códigos." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 40-45. Print.
- . "Reescrituras, sobreimpresiones: las protestas de mujeres en la calle." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 17-19. Print.
- . "Reseña de *Culturas híbridas*, por Néstor García Canclini." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 61. Print.
- . "Revueltas femeninas y transgresiones de símbolos." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 22-26. Print.
- . "Servidumbre, mercado y éxtasis." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 32-33. Print.



- . ""Síntomas y arabescos." Reseña de *El infarto del alma*, por Damela Eltit y Paz Errázuriz." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 59-61. Print.
- . "Sitios de la memoria; vaciamiento del recuerdo." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 11-13. Print.
- . "Trama urbana y fugas utópicas." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 28-33. Print.
- Richard, Nelly, Francesca Lombardo, and Diamela Eltit. "Dossier: Lo que brilla por su ausencia." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 28-43. Print.
- Richard, Nicolás. "El conflicto Ralco: valor, sacrificio y mercado." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 58-61. Print.
- Rico, Álvaro. "Recientes recorridos de la izquierda uruguaya." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 52-55. Print.
- Rivas, Patricio. "Rebeldía de lo social y crítica anticapitalista." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 12-13. Print.
- Rivas San Martín, Felipe. "Matrimonio y familia lésbico-homosexual: normalización cultural y discurso político-estatal." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 44-51. Print.
- Rivera Cusicanqui, Silvia, and Rossana Barragán. "Debates postcoloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 66-71. Print.
- Robles, Víctor Hugo. "A pecho descubierto (diálogo con la líder transexual Carla Antonelli)." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 58. Print.
- Rocco, Brugnoli Francisco y Rodrigo. "Reimaginar la universidad." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 42-45. Print.
- Rodriguez, Christian. "El sida y sus políticas. (Entrevista). Presentación de Marcial Godoy." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 56-61. Print.
- Rodríguez, Ileana. "El grupo latinoamericano de estudios subalternos." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 72-77. Print.
- Rodríguez Zapatero, José Luis. "Discurso en el pleno del Congreso de los Diputados para defender la modificación del Código Civil que reconoce el derecho a contraer matrimonio a las personas del mismo sexo." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 58-63. Print.
- Rojas, Sergio. "Arte y acontecimiento: lo imposible en el arte." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 43-47. Print.
- . "Christo: la intervención poética de lo pre-dado." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 44-46. Print.
- . "De esas pequeñas fantasías en plena tempestad." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 36-40. Print.
- . "¿Es lo real algo antiguo?" *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 22-25. Print.
- . "Reseña de *Contingencia, ironía, solidaridad* por Richard Rorty." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 63. Print.
- . "Ruido secreto." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 36-41. Print.
- Rojo, Grinor. ""Nueva producción feminista." Reseña de *El Derecho. Trama y conjura patriarcal y La ley hace el delito*, por Lorena Fries y verónica Matus; *Género y Derecho*, por Alda Facio y Lorena Fries (eds.); *La Princesa caballero. Estudio psicoanalítico de los femenino*, por Teresa Bustos; *Escrituras de la diferencia*

- sexual*, por Raquel Olea (ed.); *El género en apuros*, por Raquel Olea, Olga Grau y Francisca Pérez." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 59-60. Print.
- Ruiz, Carlos. "Reimaginar la izquierda." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 62-63. Print.
- Ruiz Encina, Carlos. "El socialismo del siglo XXI pensado desde el Chile de hoy." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 68-70. Print.
- Ruiz, Raúl. "El cine como viaje clandestino." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 22-27. Print.
- Ruiz S., Carlos. "El pensamiento de la derecha en Chile y la UDI." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 38-43. Print.
- Ruiz Tagle, Josefa. "Desviar el poder de la imagen." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 58. Print.
- Sabrowsky, Eduardo. "Humanidades y pensamiento crítico." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 14. Print.
- . "Modernidad y mito: el "cine negro" de Raúl Ruiz." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 16-19. Print.
- . "Políticas del espacio y la mirada." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 15-21. Print.
- Sabrowsky, Eduardo. "La cultura en plural." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 43-44. Print.
- Said, Edward W. "Pasión colectiva." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 63. Print.
- Salas, Fabio, and Eduardo Carrasco y otros. "Música, política y crítica social." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 52-57. Print.
- Salazar, Gabriel. "Cultura - objeto y cultura - sujeto." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 41. Print.
- Salessi, Jorge. ""Carlos: devolvéme mis fotos. Esteban" (simulación y travestismo)." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 36-43. Print.
- Salinas, Maximiliano. "Transformaciones históricas y cambios de identidad cultural." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 46-47. Print.
- Sánchez, Cecilia. "Una extraña dama en la escena política." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 33-35. Print.
- Sánchez, Matilde. "Los misterios obreros." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 58-59. Print.
- Sánchez, Osvaldo. "Socialismo, Kitsch, Postmodernismo." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 9-12. Print.
- Santa Cruz, Guadalupe. "Blandas violencias." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 30-31. Print.
- . "El discurso público sobre la moral sexual." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 58-60. Print.
- . "El rumor de las listas." *Revista de Crítica Cultural*.24 (2002): 10-11. Print.
- . "Fragmentos inéditos de la novela *El contagio*." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 54-55. Print.
- . "Ideas en viaje, lecturas paganas." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 13-15. Print.
- . "Impunidad, inmunidad: economías de la violencia." *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 17-19. Print.

- . "Santiago fugaz: memoria y territorio." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 45-47. Print.
- Santander, Pedro, and Aimone Enrique. "El palacio de la Moneda: del trauma de los Hawker Hunter a la terapia de los signos." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 12-15. Print.
- Sarlo, Beatriz. "¿Arcaicos o marginales?: situación de los intelectuales de fin de siglo." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 8-13. Print.
- . "Basuras culturales, simulacros políticos." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 20-24. Print.
- . "Contra la mimesis; izquierda cultural, izquierda política." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 22-23. Print.
- . "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 32-38. Print.
- . "Menem (cinismo y exceso)." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 5-8. Print.
- . "¿Qué cambios trajo para nosotros la democracia?" *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 16-17. Print.
- Schmucler, Héctor. "Las exigencias de la memoria." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 8-11. Print.
- Schopf, Demian. "Reseña de trilogía *Bestia segura*, por Máximo Corbalán." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 70-71. Print.
- Sennett, Richard. "El extranjero." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 55-62. Print.
- Silva, Mariana. "Documento biográfico de los habitantes de Chile." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 50-53. Print.
- Situaciones, Colectivo. "Causas y azares: dilemas del nuevo protagonismo social en Argentina." *Revista de Crítica Cultural*.26 (2003): 62-67. Print.
- Sociales, Revista Latinoamericana de Ciencias. "Debate (A la memoria de Norbert Lechner y Enzo faletto)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 4-13. Print.
- Subercaseaux, Bernardo. ""Consumidores y ciudadanos." Reseña de *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, de Néstor García Canclini." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 65-67. Print.
- . "Democratización y democracia cultural." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 27. Print.
- . "Educación superior: Chile ¿Ejemplo o contraejemplo?" *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 8-10. Print.
- . "La mirada cultural." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 42. Print.
- . "Pascua en la facultad." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 14-17. Print.
- . "Sujeto femenino y voces en conflicto: el caso de Inés Echeverría-Iris (1869-1949)." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 62-65. Print.
- Sunkel, Guillermo. ""Sobre comunicación y cultura." Reseña de *La pantalla Delirante; los nuevos escenarios de la comunicación en Chile*, por Carlos Ossa." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 61-62. Print.
- Sutherland, Juan Pablo. "El movimiento homosexual en Chile (entrevista)." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 36-39. Print.
- Tatián, Diego. "Contra investigadores." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 15. Print.
- Thayer, Willy. "Campus Macul (Pedagógico) 1981-1986." *Revista de Crítica Cultural*.25 (2002): 30-33. Print.

- . "'Como se llega a ser lo que se es." Reseña de *Chile actual: Anatomía de un mito*, por Tomás Moulián." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 62-64. Print.
- . "¿Dónde los restos? ¿En qué zona los desperdicios?" *Revista de Crítica Cultural*.10 (1995): 50. Print.
- . "El sonido de la última metamorfosis." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 16. Print.
- . "Espectador inmanente." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 52-57. Print.
- . "La crisis no moderna de la Universidad moderna." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 32-33. Print.
- . "'Tercer espacio e ilimitación capitalista." Reseña de *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*, por Alberto Moreiras." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 59-61. Print.
- . "'Una épica deconstructiva". Reseña de *La insubordinación de los signos*, por Nelly Richard " *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 56-58. Print.
- Tironi, Eugenio. "la cuestión del orden." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 28-29. Print.
- TRISTESTOPICOS, Colectivo. "Ser. post. latinoamericano." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 50-51. Print.
- Valdés, Adriana. "América Latina: mujeres entre culturas." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 32-37. Print.
- . "Aquello que todavía llamamos cultura." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 23-26. Print.
- . "Licencias del entremedio." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 41-46. Print.
- . "A propósito de *Handle with care*: apuntes sobre mujeres en las artes visuales en Chile." *Revista de Crítica Cultural*.35 (2007): 30-37. Print.
- . "Simpatías y diferencias." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 40-41. Print.
- Vergara, René. "La otra cara del crimen: el caso de Alicia Bon (1944)." *Revista de Crítica Cultural*.21 (2000): 40-47. Print.
- Vezzetti, Hugo. "Variaciones sobre la memoria social." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 8. Print.
- Victoriano, Felipe. "La imaginación concentracionaria del Golpe: el estadio Nacional de Chile, lo siniestro y el fútbol " *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 34-43. Print.
- . "Lo desaparecido, su espera." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 38-41. Print.
- Vicuña, Miguel. "Crímenes, justicia y reparación." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 72-73. Print.
- . "El grado cero de la contingencia." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 24-25. Print.
- Viera-Gallo, José Antonio. "Redemocratización y pacto neoliberal." *Revista de Crítica Cultural*.27 (2003): 52. Print.
- Vilarós, Teresa. "Revuelo de plumas en la España de la transición." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 20-25. Print.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. "Chile y postdictadura: el escándalo Pinochet como síntoma de un país atribulado." *Revista de Crítica Cultural*.18 (1999): 21-23. Print.
- . "'¿Después del nihilismo?" Reseña de *Después del Nihilismo*, por Martin Hopenhayn." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 49-50. Print.

- . ""El amigo del pensamiento." Reseña de *Línea de sombra*, por Alberto Moreiras." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 84-87. Print.
- . "El problema mapuche y los límites del pensamiento liberal." *Revista de Crítica Cultural*.33 (2006): 42-45. Print.
- . "Fin de la redención." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 60-61. Print.
- . "Reseña de *"Hacia una nueva era política": estudio sobre las democratizaciones*, por Manuel Antonio Garretón." *Revista de Crítica Cultural*.11 (1995): 64. Print.
- Vista, Revista Punto de. "Editoriales." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 40-43. Print.
- Yúdice, George. "Estudios culturales y sociedad civil." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 44-53. Print.
- Zizek, Slavoj. "Bienvenidos al desierto de lo real." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 56-57. Print.
- Zúñiga, Rodrigo. "Arte, educación y contrahegemonía." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 38-39. Print.
- . "Una nota a la neovanguardia chilena (mutaciones, transfusiones y expugnabilidades)." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 42-43. Print.

## BIBLIOGRAFÍA

- "Libros quemados, escondidos, recuperados." Universidad Diego Portales 2013. Web. agosto 26 2013.
- Achugar, Hugo. "Postmodernidad y postdictadura: fin de siglo en Uruguay." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 18-19. Print.
- Arqueros, Gonzalo. "Ilusión de escena." *Revista de Crítica Cultural*.2 (1990): 44. Print.
- Arrate, Jorge, and Eduardo Rojas. *Memoria de la izquierda chilena*. 1. ed. Santiago 2003. Print.
- Balcells, Fernando. "Hoy como ayer." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 40-41. Print.
- Baudrillard, Jean. "Baudrillard o la estrategia fatal de la indiferencia. Nelly Richard (entrevista)." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 6-13. Print.
- Beigel, Fernanda. "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana." *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* 8.20 (2003): 105-15. Print.
- Benjamin, Walter. *Selected Writings. Vol. I*. Cambridge-London: Harvard U.P., 1996. Print.
- Beverley, John. "Desde la nueva izquierda. Entrevista por Juan Zevallos." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 36-44. Print.
- . "Estudios culturales y vocación política." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 46-53. Print.
- . "Izquierda y música popular." *Revista de Crítica Cultural*.4 (1991): 23-30. Print.
- . *Latinamericanism after 9/11*. Durham: Duke University Press, 2011. Print.
- . "Respuesta de John Beverley a Federico Galende." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 76. Print.
- . "Sobre Estudios Culturales, literatura y subalternidad: entrevista por Raúl Rodríguez y Natalia López." *Revista de Crítica Cultural*.36 (2007): 64-71. Print.

- Bianchi, Soledad. "La Quinta rueda y PEC: dos miradas a la cultura. Chile, años '60." *La cultura de un siglo: America Latina en sus revistas*. Ed. Sosnowski, Saúl. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999. 469-78. Print.
- . "Por las ramas de *Araucaria de Chile*." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 16-17. Print.
- Blanco, Fernando. *Desmemoria y pervisión: privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administtrar lo privado*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2010. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. 1966. Buenos Aires: Editorial Montessor, 2002. Print.
- . "El mercado de los bienes simbólicos." *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Ed. Bourdieu, Pierre. Buenos Aires: Editorial Aurelia-Rivera, 2003. Print.
- . "El neoliberalismo; utopía (en vía de realización) de una explotación sin límites." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 16-17. Print.
- Bowen Silva, Martín. "El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política." *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2008). Web. 20 de abril de 2012.
- Brunner, José Joaquín. "6 preguntas a José Joaquín Brunner. Entrevista." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 20-25. Print.
- . "Campo artístico, escena de avanzada y autoritarismo en Chile." *Arte en Chile desde 1973. Escena de avanzada y sociedad*. Ed. Richard, Nelly. Santiago: FLACSO, 1987. 57-68. Print.
- . "Discurso del Dr. Salvador Allende en el acto de inauguración del año escolar 1971." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 38-41. Print.
- . "Sobre el crepúsculo de la sociología y el comienzo de otras narrativas." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 28-31. Print.
- CAL, Revista. "Dos respuestas a algunas preguntas sobre la crítica literaria en Chile (Martín Cerda y Cristián Huneeus)." *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 24-25. Print.
- Cárcamo-Huechante, Luis. "El discurso de Friedman; mercado, universidad y ajuste cultural en Chile." *Revista de Crítica Cultural*.23 (2001): 46-51. Print.
- . *Tramas del mercado: cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Cuarto Propio, 2007. Print.

- Carreño, Rubí. "El exilio de la crítica chilena: aportes para una nueva agenda literaria." *Anales de Literatura Chilena* 10.12 (2009): 129-44. Print.
- Cassigoli, Isabel. "'Para un funámbulo.' Reseña de *Globalización cultural y posmodernismo*, por José Joaquín Brunner." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 77-78. Print.
- Casullo, Nicolás. "El centinela y la prostituta. La poética en los subsuelos de la palabra." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 3-5. Print.
- Colodro, Max. "La izquierda del otro lado del espejo." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 18-19. Print.
- Cortínez, Verónica. "Mundo Nuevo: Propuesta para una nueva literatura." *Revista Canadiense de estudios Hispánicos* 19.2 (1995): 299-309. Print.
- Corvalán, Luis, et al. *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Candidatura Presidencial de salvador Allende*. Santiago 1969. Print.
- El diálogo de América*. 1971. S.A., Chile film, Citelco and Sudamericana Films.
- Crespo, Regina, ed. *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*. México: Ediciones Eón, 2010. Print.
- Dalmaroni, Miguel. "Dictaduras, memoria y modos de narrar: *Confines, Punto de Vista, Revista de Crítica Cultural, H.I.J.O.S.*" *Revista Iberoamericana* LXX.208-209 (2004): 957-81. Print.
- Digital, Periodista. "Cierra *Rocinante*. Adiós a la mejor revista cultural chilena." *Periodista Digital* 11 de Octubre 2005. Print.
- Donoso, José. *Historia personal del "Boom"*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972. Print.
- Dussel, Enrique. *1492 El descubrimiento del Otro. El origen del mito de la Modernidad*. Santafé de Colombia: Ediciones Antropos Ltda., 1992. Print.
- Editorial. "En bandeja." *La Quinta Rueda*.9 (Agosto 1973): 1. Print.
- Eltit, Diamela. "Cada 20 años." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 34-39. Print.
- . "La memoria pantalla (acerca de las imágenes públicas como políticas de desmemoria)." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 30-33. Print.
- . "Las dos caras de la moneda." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 28-31. Print.
- . "Lengua y barrio: la jerga como política de la disidencia." *Revista de Crítica Cultural*.14 (1997): 46-51. Print.



- Errázuriz, Luis Hernán. "Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural." *Latin American Research Review* 44.2 (2009): 136-57. Print.
- Escobar, Ticio. "Recordar el futuro con ganas." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 20-21. Print.
- Esposito, Roberto. *Communitas: Origen y destino de la comunidad*. 1998. Trans. Molinari, Carlo. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003. Print.
- Fell, Claude, ed. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*. América. Cahiers du CRICCAL 9/101992. Print.
- , ed. *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939*. América. Cahiers du CRICCAL 4/51990. Print.
- Fornazzari, Alessandro. *Speculative Fictions. Chilean Culture, Economics, and the Neoliberal Transition*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013. Print.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997. Print.
- . "Nietzsche, la Genealogía, la Historia." *Microfísica del poder*. 1971. Eds. Varela, Julia and Fernando Alvarez -Uría. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992. 7-30. Print.
- Friedman, Milton. "Carta a Pinochet." Ed. Pinochet, Augusto. <http://www.archivochile.com>: CEME. Print.
- Fukuyama, Francis. "The End of History?" *The National Interest* (1989). Print.
- Galaz, Gaspar, and Milan Ivelic. *La Pintura en Chile: Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981. Print.
- Galende, Federico. "La izquierda entre el duelo, la melancolía y el trauma." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 42-47. Print.
- . "Un desmemoriado espíritu de época. Tribulaciones y desdichas en torno a los Estudios Culturales (una réplica a John Beverley)." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 52-55. Print.
- García Canclini, Néstor. "Escenas sin territorio." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 9-12. Print.
- . "¿La modernidad dejó de ser una etapa histórica?" *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 30-33. Print.
- Garretón, Manuel Antonio. "Repolitizar creativamente la sociedad." *Revista de crítica cultural*.20 (2000): 6-11. Print.

- Gilman, Claudia. "Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época." *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Ed. Sosnowski, Saúl. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999. 461-68. Print.
- Giudicelli, Christian, ed. *Le Discourses Culturel dans les revues Latino-Américaines de 1970 a 1990*. América. Cahiers du CRICCAL 15/161993. Print.
- Guzmán, Jaime. "Sal y Pimienta." *LA TERCERA de La hora*. Ed. Valenzuela, Rubén Adrián. Santiago 1979. 10-11. Print.
- La Batalla de Chile, Vol. II: El golpe de Estado*. 1976.
- Hadjimatheou, Chloe "Mathias Rust, el adolescente alemán que aterrizó en la Plaza Roja de Moscú." *BBC Mundo* Sábado, 8 de Diciembre 2012. Print.
- Harvey, David. *La condición de la posmodernidad*. 1990. Trans. Eguía, Martha. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1988. Print.
- Herlinghaus, Hermann. *Renarración y descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2004. Print.
- Hernández, Elvira. "Los comandos "post"." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 17. Print.
- Honorato, Paula, and Luis Muñoz. "Recomposición de escena 1975-1981. 8 publicaciones de artes visuales en Chile." Web. 15 de enero 2013.
- Huidobro, Vicente. "Balance Patriótico." *Acción*.4 (1925). Print.
- Invernizzini, Lucía, et al. "'Revista, universidad y debate crítico." *Reseña de Presentación del N° 12 de la Revista de Crítica Cultural en la Biblioteca Nacional (julio 1996)*." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 61. Print.
- Jameson, Frederic. "El marxismo realmente existente." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 28-32. Print.
- . *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995. Print.
- Jimeno Grendi, Orlando. "Mandrágora. Atalaya del surrealismo en Chile." *América. Cahiers du CRICCAL* Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970.9/10 (1992): 305-14. Print.
- Kay, Ronald. "Rewriting." *Manuscritos*.1 (1975): 25-32. Print.
- Lechner, Norbert. "La democratización en el contexto de una cultura postmoderna." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 39-40. Print.
- Lihn, Enrique. "Lavín, Lavín. Donde está Lavín." *Cormorán*.5 (Enero 1970): 1. Print.

- . "Política y cultura en una etapa de transición al Socialismo." *La cultura en la vía chilena al socialismo*. Eds. Lihn, Enrique, et al. Imagen de Chile. Santiago: Editorial Universitaria, 1972. 13-72. Print.
- Littín, Miguel. "Festival de Cine Latinoamericano (entrevista)." *Cormorán*.4 (Diciembre 1969): 8-9. Print.
- Lyotard, Jean-Francois. *La condicion postmoderna*. Trans. Antolín Rato, Mariano. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987. Print.
- . *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987. Print.
- Maldonado, Carlos. "¿Dónde está la política cultural?" *La Quinta Rueda*.1 (Octubre 1972): 12-14. Print.
- Marchant, Patricio. *Sobre árboles y madres*. Santiago: Ediciones Gato Murr, 1984. Print.
- Martín Barbero, Jesús. "Destiempos culturales, fragmentaciones latinoamericanas y residuos utópicos. (Entrevista) Carlos J. Ossa." *Revista de Crítica Cultural*.16 (1998): 10-21. Print.
- Martínez, José Luis. "Las revistas literarias de Hispanoamérica." *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939. América Cahiers du CRICCAL*.4/5 (1990): 13-20. Print.
- Montealegre, Jorge. "Algunas notas (autocomplacientes y hasta nostálgicas) sobre *La Castaña* " *Revista de Crítica Cultural*.31 (2005): 16-17. Print.
- Moraña, Mabel. "Revistas culturales y mediación letrada en América Latina." *Travessia*.40 (2003): 67-74. Print.
- Moreiras, Alberto. "Postdictadura y reforma del pensamiento." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 27-35. Print.
- Moulian, Tomás. "'Cuestiones de escritura.' Reseña de *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*, por Nelly Richard." *Revista de Crítica Cultural*.17 (1998): 72-73. Print.
- . "Olvido y consenso. (Fragmentos inéditos del libro "Chile actual: anatomía de un mito" que será publicado por la editorial LOM- ARCIS (1996)." *Revista de Crítica Cultural*.13 (1996): 44-45. Print.
- Moulián, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM - ARCIS, 1997. Print.
- Mudrovic, María Eugenia. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo Ed., 1997. Print.

- Muñoz, Ernesto. "Revista PEC." *Ausencia de lugar*. Web. 22 de febrero 2012.
- Muñoz, Gonzalo, Pablo Oyarzún, and Nelly Richard. *Fuera de serie. Brugnoli/Dávila/Díaz/Dittborn/Duclos/Erázuriz/Leppe*. Santiago 1985. Print.
- Nancy, Jean-Luc. "Conloquium." *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Ed. Esposito, Roberto. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 9-20. Print.
- Neustadt, Robert. *CADA DÍA: la creación de un arte social*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. Print.
- Nietzsche, Friedrich. *Consideraciones inactuales*. Vol. I. V vols. Buenos Aires: Ediciones Prestigio, 1970. Print.
- . *La ciencia jovial. "La gaya scienza"*. Caracas: Monte Avila Editores, 1985. Print.
- Olalquiaga, Celeste. "Tupinicopolis o la ciudad de los indios retrofuturistas." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 9-14. Print.
- Olmos, Ana Cecilia. "Práctica intelectual y discurso crítico en la transición. *Punto de Vista y Novos Estudos* del CEBRAP." *Revista Iberoamericana* LXX.208-209 (2004): 939-55. Print.
- Orellana, Carlos. "Bitácora personal de una historia colectiva." *Araucaria de Chile*.Índice General (1978-1989) (1994). Print.
- . "Revista a las revistas chilenas del exilio (1973-1990)." 2001. Web. 1 de julio 2013.
- Oyarzún, Pablo. "El pensamiento viene después." *Revista de Crítica Cultural*.12 (1996): 36-41. Print.
- Patiño, Roxana. "Discursos teóricos y proyectos intelectuales: Puno de Vista y la introducción de Raymond Williams y Pierre Bourdieu en Argentina." *Revista E.T.C. (Ensayo, Teoría, Crítica)*.10. Print.
- Pérez, Carlos. "La visita que no tuvo lugar." *Revista de Crítica Cultural*.7 (1993): 17-18. Print.
- Pérez, Carlos, Adriana Valdés, and Nelly Richard. "Memoria, arte y política." *Revista de Crítica Cultural*.22 (2001): 46-53. Print.
- Peters, Tomás. "Cartografía de una puesta en escena." Universidad de Chile, 2011. Print.
- Popular, Taller de escritores de la Unidad. "Política Cultural. Documento: por la creación de una cultura." *Cormorán*.8 (Diciembre 1970): 7-8. Print.
- Rama, Ángel. "¿Para qué sirven las revistas?" *Marcha*.1161 (1963): 30-31. Print.

- Ramírez Álvarez, Carolina. "Producir una empresa editorial. El caso de la Revista de Crítica Cultural en Chile." *ALPHA*.26 (Julio 2008): 261-79. Print.
- . "Revista de Crítica Cultural: micro-relato de cultura." *Cátedra UNESCO para la Lectura y la Escritura* (2011). Web. 25 de junio de 2011.
- Ramírez Necochea, Hernán. *Obras Escogidas Vol. II*. Santiago Editorial LOM, 2007. Print.
- RB. "Revista de Crítica Literaria Latinoamericana." 2013. Web. 13 de marzo 2013.
- Ribeiro, Luis felipe. "El hombre y su contexto." *Cormorán*.8 (1970): 5/14. Print.
- Richard, Nelly. "Aproximación al concepto de OCUPACION DE LA PAGINA DE UNA PUBLICACION DE ARTE COMO SOPORTE DE ARTE." *CAL*.1 (1979): 13. Print.
- , ed. *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad*. Santiago: FLACSO Chile, 1987. Print.
- . "Arte, cultura y política en la Revista de Crítica Cultural." *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 40-43. Print.
- . "Cultura, política y democracia." *Revista de Crítica Cultural*.5 (1992): 5-7. Print.
- . "Editorial." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 1. Print.
- . "Estéticas de la oblicuidad." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 6-8. Print.
- . "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural." *Revista Iberoamericana* LXIII.180 (1997): 345-61. Print.
- . *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1989. Print.
- . *La insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994. Print.
- . "La ropa usada y su estética de segunda mano." *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 20-24. Print.
- . "Las coordenadas de producción crítica que sitúan mi trabajo." *Aisthesis*.21 (1988): 25-29. Print.
- . "Latinoamérica y la postmodernidad." *Revista de Crítica Cultural*.3 (1991): 15-19. Print.

- . "Lo político y lo crítico en el arte. ¿Quién le tema a la neovanguardia?" *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 30-39. Print.
- . *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. 1986. Santiago: Metales Pesados, 2007. Print.
- . *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. 1986. Melbourne: Art & Text, 1986. Print.
- . "Presentación." *Debates críticos en América Latina*. Ed. Richard, Nelly. Santiago: Editorial ARCIS / Editorial Cuarto Propio, 2008. 7-8. Print.
- . "Reply to Vidal (From Chile)." *boundary 2* 20.3 (1993): 228-31. Print.
- . *Residuos y metáforas (Ensayo de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. Print.
- . "Trama urbana y fugas utópicas." *Revista de Crítica Cultural*.19 (1999): 28-33. Print.
- . "Tú, lector." *Número Quebrado*.2 (1989): 11. Print.
- . *Una mirada sobre el arte en Chile*. Santiago.
- Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. 1965. México: Siglo XXI editores, 2004. Print.
- Rocca, Pablo. "Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)." *Hispanamérica* 33.99 (2004): 3-19. Print.
- . *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental S.R.L, 2009. Print.
- Rojas, Sergio. "¿Es lo real algo antiguo?" *Revista de Crítica Cultural*.34 (2006): 22-25. Print.
- s/a. "Fronteras disciplinarias y relatos de la frontera." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 2. Print.
- Saavedra Fernández, Oscar, Gilberto Sotolongo Aguilar, and María V. Guzmán Sánchez. "Contribución al estudio de las revistas de América Latina y el Caribe mediante el mapeo autoorganizado." *Revista Acimed*.10/3 (2002). Web.
- Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios*. Santiago: Ediciones Sur, 1985. Print.
- Santander, Pedro, and Aimone Enrique. "El palacio de la Moneda: del trauma de los Hawker Hunter a la terapia de los signos." *Revista de Crítica Cultural*.32 (2005): 12-15. Print.

- Sarlo, Beatriz. "Contra la mimesis; izquierda cultural, izquierda política." *Revista de Crítica Cultural*.20 (2000): 22-23. Print.
- . "Intelectuales y revistas: razones de una práctica." *América. Cahiers du CRICCAL*.9/10 (1990): 9-15. Print.
- Sarto, Ana del. "Paradojas de la periferia. Nelly Richard y la crítica cultural en Chile." The Ohio State University, 1999. Print.
- . *Sospecha y goce : una genealogía de la crítica cultural en Chile*. Ensayo / Crítica cultural. 1a ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2010. Print.
- Schwartz, Jorge, and Roxana Patiño. "Introducción." *Revista Iberoamericana* LXX.208-209 (Julio-Diciembre 2004): 647-50. Print.
- Sosnowski, Saúl, ed. *La cultura de un siglo : América Latina en sus revistas*. 1. ed. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999. Print.
- Subercaseaux, Bernardo. "Mandrágora Mía: del vanguardismo estético-político al vanguardismo estético." *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Ed. Sosnowski, Saúl. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999. 131-42. Print.
- Thayer, Willy. "'Como se llega a ser lo que se es.' Reseña de *Chile actual: Anatomía de un mito*, por Tomás Moulián." *Revista de Crítica Cultural*.15 (1997): 62-64. Print.
- . "El Golpe como consumación de la vanguardia." *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*. 2003. Ed. Thayer, Willy. Santiago: ediciones/metales pesados, 2006. 15-46. Print.
- . *La crisis no moderna de las universidades modernas (epílogo del conflicto de las facultades)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996. Print.
- . "'Una épica deconstructiva.' Reseña de *La insubordinación de los signos*, por Nelly Richard " *Revista de Crítica Cultural*.9 (1994): 56-58. Print.
- . "Vanguardia, dictadura, globalización. (La serie de las artes visuales en Chile, 1975-2000)." *Pensar en/la postdictadura*. Eds. Richard, Nelly and Alberto Moreiras. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. 239-60. Print.
- Valdés, Adriana. "América Latina: mujeres entre culturas." *Revista de Crítica Cultural*.1 (1990): 32-37. Print.
- . "Gestos de fijación, gestos de desplazamiento: algunos rasgos de la producción cultural reciente en Chile." *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Ed. Manuel Antonio Garretón, Saúl Sosnoski y Bernardo Subercaseaux. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993. Print.

- . "La escritura crítica y su efecto: una reflexión preliminar." *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y sociedad*. Ed. Richard, Nelly. Santiago: FLACSO Chile, 1987. 81-92. Print.
- . "Simpatías y diferencias." *Revista de Crítica Cultural*.28 (2004): 40-41. Print.
- Valdés, Hernán. *Tejas Verdes (Diario de un campo de concentración en Chile)*. 1974. Barcelona: Editorial LAIA, 1978. Print.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. *Soberanías en suspenso: Imaginación y violencia en América Latina*. Lanús: Ediciones La Cebra, 2013. Print.
- William, Raymond. "La fracción Bloomsbury." (2004). Web.
- Yúdice, George. "Estudios culturales y sociedad civil." *Revista de Crítica Cultural*.8 (1994): 44-53. Print.
- Zamorano, César. "Sobre Ana del Sarto, *Sospecha y goce: una genealogía de la crítica cultural en Chile*." *Revista Iberoamericana* LXXIX.242 (2013): 270-74. Print.